Nº 3

PANDILLA PUNEÑA

ASOCIACION DE INSTITUCIONES PANDILLERAS DE LA PROVINCIA DE SAN ROMAN

JULIACA, ABRIL 1998

PRECIO S/. 3.00

CRONOLOGIA PANDILLERA

DEBATE
ORIGEN DE LA PANDILLA PUNEÑA: CUENTAS, PATRON Y ZAGA

EXEGESIS DE LA PANDILLA PUNEÑA

CENTROS MUSICALES DE PUNO

"EL PICAFLOR" CANCION ALTIPLANICA

EMUSAN '97 EN JULIACA

PERSONAJES:
Dante Nava
José Portugal
José Catacora

ENTREVISTAS:
Néstor Molina
PascualCarpio
José Paniagua

I CONCURSO CHOLITA PANDILLERA

XVI CONCURSO DEPARTAMENTAL DE PANDILLAS

VI FESTIVAL PANDILLERO

FOTO LABORATORIO

PROCESOS FLASH COLOR

Al compás de la tecnología más avanzada - revelado de fotos por sistema computarizado en 20 minutos - filmaciones video color y venta de materiales fotográficos en general.

NUESTROS LOCALES:

JULIACA : Jr. Jaúregui Nº 287 (Plaza de Armas) Fono: 322740
PUNO : Jr. F. Arbulú Nº 123 (costado Mercado Central)

GRACIAS POR SU PREFERENCIA Y EXIJA SUS OFERTAS

CADENA DE POLLOS BRASS

LA GRANJA

Saluda a la Asociación de Instituciones Parroquiales de la Provincia de San Román, por los certámenes que organiza por la Pascua de Resurrección.

MUNICIPALIDAD DISTRITAL DE N I C A S I O

IDENTIFICADA CON LA CULTURA, EL FOLKLORE Y EL TURISMO

La Municipalidad de Nicasio, en la gestión actual, presidido por el Alcalde Sr. Fidel Salas Herrera y Cuerpo de Regidores, vienen emprendiendo una positiva labor en favor de la educación, cultura y el arte folklórico del pueblo. Muestra de este trabajo, el último año, participó en los diferentes certámenes folklóricos obteniendo los primeros lugares:

- Concurso Departamental de Puno, Danzas Autóctonas (Virgen de la Candelaria) con la danza Kcajchas Cara-Cara, sexto lugar.
- Parada Folklórica organizado por Radio El Sol de los Andes, segundo lugar, con la danza Larcas.
- Gran Cacharpari de Carnavales en el Barrio Las Mercedes, primer puesto, con la danza Larcas.
- Concurso Inter-Distrital de la Provincia de Lampa, primer puesto, con la danza Larcas.
- Gran Corso de la Amistad de Arequipa, con el Conjunto Folklórico Nueva Esperanza (Larcas), primer lugar.

Nicasio, abril de 1998.

PANDILLA PUNEÑA

REVISTA DE LA ASOCIACION DE INSTITUCIONES PANDILLERAS DE LA PROVINCIA DE SAN ROMAN

AÑO III Nº 3
JULIACA, ABRIL DE 1998

DIRECTOR
RENE CALSIN ANCO
SUBDIRECTOR
VICENTE BENAVENTE CALLA
JEFE DE REDACCION
BENITO MAMANI CONDORI
JEFE DE INFORMACION
HUGO APAZA QUISPE
COORDINADORES
VALERIANO HUANCA APAZA
GUILLERMO CALSIN ANCCO
RELACIONES PUBLICAS
CIRO PEREZ CAMACHO
DISTRIBUCION
GLADYS CACSIRE GRIMALDOS
TERESA CARPIO REYES
REDACTORES
ENRIQUE CUENTAS ORMACHEA
JOSE PATRON MANRIQUE
PERCY ZAGA BUSTINZA
WALTER RODRIGUEZ VASQUEZ
RAMON RIOS ZURITA
WALTER APAZA APAZA
HERACLIDES LUZA BEDOYA
COLABORADORES
MARIO BENAVENTE LLERENA
COMPOSICION
FANNY M. HUANUCO CALSIN
DIAGRAMACION & DISEÑO
EVER HAÑARI QUISPE
PACHA J. WILLKA
IMPRESION
OFFSET PERU S. A.
Jr. R. Palma 316 ✆ 321951 - 331410
INFORMES
JR. TUMBES 216-218
✆ 323882-620824
JULIACA-PERU

NUESTRA PORTADA
Brenda Quintanilla Soto, flamante Cholita Pandillera 1998, y su pareja Mario Gamero Andrade

Agradecemos a Samuel Frisancho Pineda, Esperanza Nájar de Alemán, Walter Rodríguez Vásquez, Rosa Gonzáles Vda. de Catacora, Heráclides Luza Bedoya y a la familia Ríos Silva por las fotografías del Nº 2 de nuestra revista.

LOS ARTICULOS FIRMADOS SON DE EXPRESA RESPONSABILIDAD DE SUS AUTORES

INDICE

EDITORIAL:
Incentivando el rescate y la historia de la Pandilla Puneña
DEBATE:
La Pandilla Puneña, un comentario necesario
Origen de la Pandilla, comentario necesario
¿Por qué debemos bailar Pandilla?
CERTAMENES:
Brenda Quintanilla: Cholita Pandillera '98
Lira Juliaca virtual ganador del Mantón de Oro '98
EMUSAN '97, verdadero suceso artístico
Encuentro Internacional de Escritores Juliaca '97
HISTORIA:
Los centros musicales de Puno ... vitalidad y tradición
Cronología pandillera
Exégesis de la Pandilla Puneña
Breve reseña acerca de la pandilla
El Picaflor de Rosendo Huirse y José R. Emanuel
ENTREVISTAS:
Néstor Molina Galindo
Pascual Carpio Idiáquez
José Paniagua Núñez
ANECDOTARIO PANDILLERO
INSTITUCIONES:
Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román
Federación de Folklore y Turismo de la Provincia de San Román
Asociación de Conjuntos Folklóricos de Juliaca
PERSONAJES:
Dante Nava
José Portugal Catacora
José Catacora Solórzano
MISCELANEA:
Notas y noticias
Publicaciones
Página literaria

Nuevo GRUPO ILATEX

Con la Seguridad de ser Siempre Los Primeros, Gracias a Ustedes.

GRUPO

* Bordados Electrónicos
* Sublimados Industriales
* Estampados
* Diseño Gráfico por computadora
* Confección
* Asesoría Industrial

Jr. Dos de Mayo 330 - A JULIACA
Tel. 322652 Cel. 620726 (a un costado de la catedral)

Editorial

Incentivando el rescate y la historia de la Pandilla Puneña

*Nuestra publicación **Pandilla Puneña**, venciendo obstáculos y limitaciones de diverso orden, arriba a su tercer número, gracias a la decidida voluntad y trabajo tesonero de quienes apuestan por el desarrollo artístico del Altiplano Peruano, en el seno de todos y cada uno de los directivos e integrantes de las instituciones pandilleras de Juliaca, agrupados en torno a la **Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román**; y, asimismo, gracias al aliento constante de personas, instituciones, empresas e intelectuales identificados con el quehacer sociocultural y artístico de nuestro pueblo, siempre atento al cultivo de las más ricas y variadas tradiciones y expresiones del Perú profundamente andino.*

La belleza de la pandilla puneña, su naturaleza simbólica, su tierno mensaje de peruanidad y altiplanidad, hace que siga causando asombro y arranque de todo tipo de público, los más cálidos aplausos, por eso es para todos nosotros, una enorme satisfacción, comprobar que nuestra querida Pandilla Puneña, ya se ha enseñoreado en los más grandes escenarios del Perú y del Mundo, como muestra del valor de nuestro pueblo, y de la perfecta armonía de la mezcla de razas y culturas.

En el presente número, hemos querido seguir en la tarea de indagar sobre los orígenes de tan importante manifestación artística, de averiguar desde las versiones de sus protagonistas, el nacimiento, la evolución y el establecimiento de su actual forma. De ahí que están presentes connotados intelectuales, con sus valiosos aportes. A ellos, nuestro agradecimiento.

Por otro lado, y como ya es costumbre, también damos cuenta de las actividades de nuestra Asociación, que año tras año, a pesar de algunos inconvenientes, van elevando su nivel de organización y perfeccionando sus objetivos, en aras de lograr una excelente perfomance.

*Asimismo, **Pandilla Puneña**, quiere llegar a la juventud, que muchas veces no conoce sobre el origen de esta ya afamada expresión del sentir altiplánico. No solamente se trata entonces de bailar la Pandilla Puneña, sino de entenderla en su cabal dimensión, como un precioso legado, en el que están contenidos, los mejores sentimientos y las mejores galas de la personalidad del habitante collavino.*

Nos complace también que, después de la aparición del primer número de nuestra revista, hayan salido a luz: libros, revistas, folletos, relacionándolos con la Pandilla Puneña, que contribuyen para que sea mayor el fondo bibliográfico regional y se conozca mejor el desarrollo artístico.

*La presente publicación se auna a las Fiestas de Pascua de Resurrección, que en Juliaca es con la presencia de las pandillas, en donde es vigorosa su práctica, puesto que en el **I Concurso Cholita Pandillera**, participan once instituciones, en tanto que en el **XVI Concurso Departamental de Pandillas**, y en el **VI Festival Pandillero**, participan trece instituciones.*

Este renacer de la danza mestiza, de alguna manera contradice la situación socio-económica-cultural de la clase media, que es su principal gestora y difusora, pero al mismo tiempo, revela la permanencia de estratos socioculturales, al margen de categorías económicas; fenómeno éste, que replantea las viejas concepciones de relaciones biunívocas de las categorías estructurales y sociales. La pandilla nos permite avizorar un renacer de los sectores medios de nuestra sociedad que buscan su espacio propio, para integrarse a lo que es la sociedad contemporánea de nuestra región. Y esta revista contribuye a ese enrriquecimiento de nuestra personalidad colectiva, y la búsqueda de perspectivas de nuestra cultura y nuestro pueblo en general.

*Que estas intenciones merezcan la comprensión y el aliento de los lectores de **Pandilla Puneña**.*

El Director

SALTEÑAS ESPECIALES

Doña Nancy

Ofrece: a toda su clientela
"Salteñas Especiales, Salteñas Tucumanas"

ASI TAMBIEN OFRECE BOCADITOS PARA TODA CLASE DE COMPROMISOS. EXIJA CALIDAD Y NO CANTIDAD.

Muchos nos quieren imitar, pero no nos pueden igualar.

Jr. Ayacucho esq. Jr. Jáuregui - Llamar al Telf. 323836

Debate

LA PANDILLA PUNEÑA,
UN COMENTARIO NECESARIO*

Reiniciamos el debate sobre el origen de la Pandilla Puneña, a través del aporte de tres intelectuales de diferentes generaciones: Enrique Cuentas Ormachea, José Patrón Manrique y Percy Zaga Bustinza.

Enrique Cuentas Ormachea

En un estudio que publicó sobre la *«Pandilla Puneña»* se asevera que esta danza es una creación de «la Cholada», clase social integrada por artesanos y pequeños comerciantes, quienes por su continuo contacto con la clase alta, tuvieron la oportunidad de atisbar su saraos durante los que se divertían los «señores» bailando el minuet y la cuadrilla europea, elementos que sirvieron para crear su danza, tal vez con sentido de imitación o con ánimo velado de ironía. Agrega que *«en los primeros años de la República se desplazó por calles y plazas de la ciudad, durante los últimos días del Carnaval, destinados a la diversión del pueblo, vale decir, de las clases bajas. Más tarde los* ***señores y señoritos*** *de la clase alta, en forma furtiva intentaron tomar parte de esta danza que se torna atrayente para ellos por las hermosas cholitas que danzaban y los cautivaban».*

Tratando de explicar más ampliamente el origen y algunas características de esta danza se dice que: *«se desplazó de la vivienda humilde* ***y*** *estrecha, carente de salones, pero con un sencillo patio, hacia las calles y plazas para convertirse en una danza callejera, como peyorativamente se le trató por la clase dominante de ese entonces, integrada por profesionales, comerciantes, empleados, hacendados y autoridades y menospreciada por éstos en su condición de danza del pueblo».*

Consideramos que esta explicación sobre el origen y características de la Pandilla Puneña es una elucubración que tergiversa el verdadero origen y desenvolvimiento de esta danza. Con tal objeto vamos a hacer algunas precisiones que se agregan a lo que ya ha sido demostrado en páginas anteriores.

No es cierto pues, como se vio ampliamente, que la Pandilla Puneña surgiera como producto de «la cholada» por imitación de las danzas que practicaban los «señores» o que fuera una manifestación de velada ironía de la clase popular en relación al «minuet» o la «cuadrilla española». Tampoco es cierto que en los años iniciales de la República, se desplazara de la vivienda popular a las calles de la ciudad en los días destinados a la diversión de las clases bajas o del pueblo, por cuyo motivo se le denominó peyorativamente como «danza callejera» por los elementos de las clases altas. Eso pertenece al reino de la imaginación, no al de los hechos.

En nuestro ensayo titulado «Elogio de la Pandilla» (Rev. del Instituto Americano de Arte, Nº 2, 1953, pág. 70 a 81) y en ese mismo trabajo hacemos referencia al origen de la Pandilla entre los años 1907 a 1911, con motivo de reuniones campestres efectuadas en la época del Carnaval, desde el miércoles de ceniza hasta el domingo de tentación, en lugares aledaños a la ciudad de Puno.

Estas reuniones se formaban por personas de diversas clases sociales que tenían elementos aglutinantes comunes tales como los vínculos de familiaridad o amistad y los espirituales de compadrazgo. Tales grupos se integraban por ejecutantes de música popular y por damas y caballeros unidos por esos elementos de cohesión.

Cerrito de Huajjsapata, marzo de 1919. Pandilla de los hermanos Alejandro y Marcelino Cuentas (Foto: Cuadernos de la cultura. puneña Nº 1 Lima 1997).

Según referencias de mi padre don Alejandro Ricardo Cuentas y de otros músicos que integraban tales conjuntos como Marcelino Cuentas, Alberto Rivarola, Adolfo Enríquez, Rafael Giraldo y otros, quien destacaba como animador de estas reuniones era don Manuel Montesinos, representante de la Casa Cazorla. En su ambiente social y artístico, Montesinos cultivó amistades sin reticencias y fue un destacado ejecutante de aires populares puneños en acordeón.

Impulsado por su inclinación al cultivo de la música popular puneña no tuvo reparos en destinar parte de su sueldo en la adquisición de instrumentos musicales alentando la formación de una estudiantina que intervenía en las reuniones campestres de Carnaval. Resultó así el organizador y animador de estas reuniones cuyos gastos los cubría con sus propio peculio, ya que su capacidad económica derivada de su situación de Jefe de una casa comercial próspera que en esa época ejercía las funciones de Banco, así lo permitía.

Centro Cultural San Andrés, conjunto que viene participando desde 1995 en diferentes certámenes

Incentivaba esta inclinación de Montesinos, su esposa doña Petronila Vásquez, quien se preocupaba de invitar a damas a las que estaba vinculada por lazos familiares, de amistad o parentesco espiritual, para la conformación del grupo pandillero. Algunas invitadas que participaban en el grupo pertenecían a la «cholada» puneña, y su concurso hacía posible conseguir el préstamo de polleras, mantones, blusas, etc. para facilitarles a las damas que no usaban ni tenían esas prendas. Todos los circundantes alternaban sin reticencias en dichas reuniones, las que se desenvolvían en una amplia esfera de amistad y con espíritu democrático.

Allí estaban reunidos profesionales, empleados, comerciantes, propietarios y algunos artesanos entre los que había mucha cordialidad. Por iniciativa de los esposos Molltesinos, el corro, formando parejas, iba del lugar de reunión por las calles, hasta el domicilio de dichos esposos donde culminaba con singular alegría la reunión.

Tenemos que hacer presente que, como anota el destacado educador nacional Dr. José Antonio Encinas *«la clase pudiente de Puno, no fue un elemento egoísta ni reaccionario..., al contrario, se movió en dirección ascendente y no perturbó, en forma alguna, el proceso social del altiplano»*.

Ese espíritu amplio y democrático se reflejó en la Pandilla Puneña desde sus inicios, ya que alguno de sus integrantes tenían relaciones consanguíneas o espirituales derivadas del padrinazgo o el compadrazgo con Montesinos o entre sí. En tal forma resulta que Manuel Montesinos dio organicidad a la Pandilla Puneña ya que antes de él se reducía a una reunión familiar y amical con motivo del Carnaval, en que se bailaba sin sujetarse a una coreografía disciplinada. Fue después del deceso de Montesinos, que Agustín Avila, integrante de la Pandilla de los Cuentas (Marcelino y Ricardo) tuvo la iniciativa de darle variedad al desenvolvimiento de la danza, introduciendo algunas variaciones del minuet, la contradanza y la cuadrilla (de las danzas europeas), lo que sirvió para enriquecer su coreografía.

Como quedó anotado en mi *«Elogio a la Pandilla Puneña»*, esta estampa folclórica vernácula surgió como una amalgama de elementos musicales y coreográficos autóctonos con elementos foráneos importados por España. Coincidimos así con el malogrado escritor puneño Emilio Vásquez quien en su *«Exégesis de la Pandilla Puneña»* (publicada en el Álbum Gráfico del Departamento de Puno. 1937 Tip. Comercial José G. Herrera) dice: *«en el organismo de la Pandilla Puneña están representados todos los factores celulares de las artes líricas del folclore latino de todos los tiempos, conjugados con la coreografía americana, o mejor, indígena»*.

Como hemos indicado, de haberse iniciado como producto más o menos espontáneo de reuniones familiares o amicales, la Pandilla Puneña pasó a ser una práctica institucional, lo que explica cómo la Pandilla organizada tempranamente por Montesinos y que luego se afirmó y desarrolló por el empeño de los Cuentas (Marcelino y Ricardo), Velasco, Bustinza o Rojas, pasó a ser asumida por grupos sociales formales como el Conjunto Masías, la Lira Puno, el Club Puno Independiente, el Centro de Arte Vernacular Los Íntimos, llegó posteriormente a entidades dedicadas a su cultivo sistemático para escenarios exigentes, tales como la APAFIT (Agrupación Puno de Arte Folklórico y Teatro) y el "Centro Musical y de Danzas Theodoro Valcárcel", hasta que sobrevino su adopción definitiva por organizaciones barriales de Puno (Bellavista, Huajjsapata, Victoria, Muelle, etc.) que en cada carnaval la presentan como expresión del folklore mestizo, puesto que nunca tuvo la condición ni denominación de "danza callejera". Su actual expansión en Juliaca y Ayaviri, en otros pueblos del sur del Perú, no hace sino mostrar su vigoroso ascenso bajo el reconocimiento general de que se trata de una genuina expresión cultural de Puno.■

* *De "Cuadernos de la Cultura Puneña" Nº 1 Asociación Cultural Brisas del Titicaca, Lima, octubre de 1997.*

Debate

COMENTARIO NECESARIO

José Patrón Manrique

Dos estudios referidos a la danza Pandilla Puneña han aparecido en diferentes momentos y en distintas localidades, en los que se trata de manera disímil el tema del ORIGEN DE ESTA DANZA.

Con el propósito de elucidar nuestro comentario asignaremos la letra (A) al primer estudio y (B) al segundo estudio.

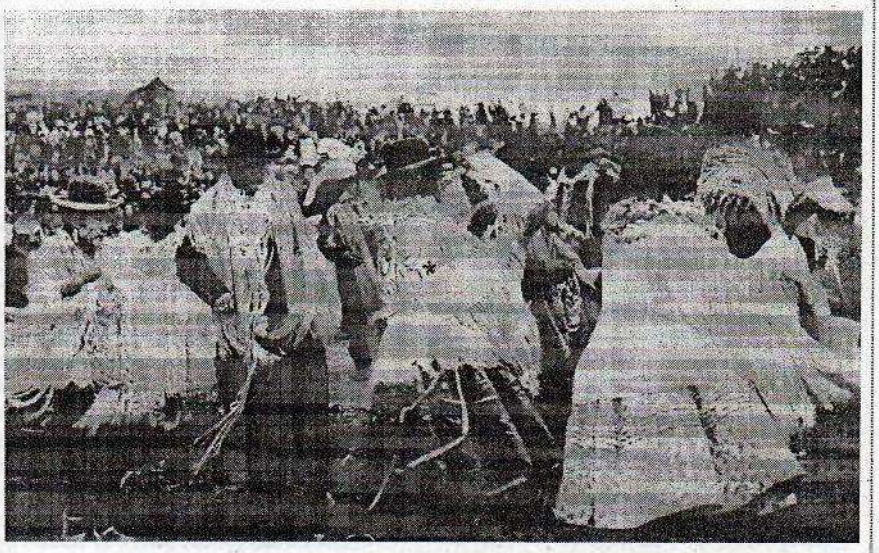
En el último estudio (B) se cuestiona al primero (A) sobre este asunto intentaremos esclarecer aquella disconformidad.

En el primer estudio (A) se dice *«la Pandilla Puneña surgió de la clase media de Puno llamada* cholada, *clase que existió y existe en esa ciudad, integrada por artesanos y pequeños comerciantes, los que tomaron algunos elementos de las danzas europeas: la cuadrilla y el minué, bailadas en los salones de la* clase alta, *en los primeros años de la república, para amalgamarlos al huayño ancestral y preinca; con ánimo de imitación o ironía, dando lugar a otra expresión coreográfica llamada Pandilla Puneña, la que después fue adoptada por la* clase alta, *paulatinamente, y su coreografía se fue incrementando cada vez en sus pasos,* figuras *o mudanzas. Después la Pandilla Puneña tomó como escenario natural, para su desplazamiento, las calles y plazas puneñas por lo que se le llama danza callejera o de recorrido, modalidad que continúa. Luego fue antecedida, para ingresar a la ciudad, por los paseos campestres».*

A este argumento, aquí resumido, se ha tildado de carente de verdad, *«producto de la elucubración y perteneciente al reyno de las fantasías»*, en el segundo estudio (B)

Reflexionemos.- **Elucubración** o mejor fuera escribir «locubración» para evitar el barbarismo, significa: «trabajo velado en obras intelectuales», según el Diccionario Castellano. Es indubitable que durante la noche se forjan algunas de las joyas literarias más notables, se conciben teorías y hechos científicos trascendentales y se logran inventos tecnológicos asombrosos.

Por otro lado, el término «fantasía» con que se ha calificado, peyorativamente, al argumento (A) tiene, entre otras, tres acepciones: **1.-** «Facultad anímica de reproducción con imágenes las cosas pasadas, o de dar forma sensible a las ideales o de idealizar las reales». **2.-** «Grado superior de la imaginación en cuanto inventa o reproduce, y **3.-** Composición que versa sobre un motivo dado». No sabemos con que intención se haya calificado al argumento (A) por el argumento (B). En todo caso no creemos que sea la mejor forma de expresar una crítica ponderada y menos cargadas de soberbia.



Agrupación pandillera en la fiesta de la amargura, en Caracoto (1962).

Ese argumento (A) *«Falto de verdad, producto de la elucubración y perteneciente al reyno de la fantasía»*, como se le ha tildado, ha sido recogido de la versión sabia y popular de Puno, in situ, directamente, no es un invento.

Con la misma «delicadeza» del autor del segundo estudio (B), en este comentario, tampoco se mencionará su nombre.

El segundo estudio (B), con poca disimulada intención de considerarse infalible, tras un cúmulo de importantes citas, sostiene el obviamente sabido argumento que el primigenio de la Pandilla Puneña es el huayño tradicional al que se suman expresiones coreográficas europeas dando como resultado el mestizaje del huayño indígena.

Dice también este estudio (B): «Son dos las características de la Pandilla Puneña:

- Que surge en reuniones amicales que se efectúan en el campo, en la época del carnaval; y
- «Que en el curso de las reuniones surge una afinidad espiritual entre quienes van a formar las parejas de la danza».

Estas afirmaciones parecieran tener como el primer estudio (A) mucha dosis de «lucubración» y de «fantasía»; solamente que el primero (A) de la mente anónima del pueblo y el segundo (B) de un solo «iluminado» talento; su autor.

Luego se argumenta en el estudio (B) que el origen de la Pandilla Puneña se ubica entre los años 1907 a 1911 con motivo de reuniones campestres efectuadas en la época del carnaval... por personas de diversas clases sociales que tenían elementos aglutinantes comunes. ¿Será verdad que estas reuniones campestres fueran compartidas entre personas de diversas clases sociales? ¡Qué maravillosa democracia de esos tiempos!, aún con rezagos no muy lejanos de la colonia. Sin embargo, hasta ahora, existe desnivel en las Pandillas de Puno, entre los socios del Club Kuntur y los del Unión Puno, verbigracia.

Hasta hace algunas décadas la «alta aristocracia» puneña, solamente, era socia del Club de la Unión de esa ciudad, los menos aristócratas eran socios del Club Kuntur. Esta diferencia se trasladó a Lima. Parte de aquella «alta aristocracia» fundó el ahora Club Departamental Puno y la otra la Asociación Cultural Brisas del Titicaca. Muchos puneños de alta valía profesional e intelectual que no procedían de esa «clase alta», fueron desairados negándoseles el ingreso a las «reuniones sociales» del Club.

Ahora se advierte que las cosas han cambiado, ambas instituciones son, a no dudarlo, hogares espirituales de un buen sector de puneños residentes en

Lima y de puneñistas.

Se reitera, además en el segundo estudio (B) que a Manuel Montesinos se le considera como uno de los primeros organizadores de la Pandilla Puneña y alentador de la formación de la primera Estudiantina; pero no se dice cómo y dónde nació esta danza y este tipo de grupo musical. Nos deja en ayunas. Habría de investigar justa e imparcialmente sobre esta materia.

Por otro lado, con gran precisión de años y nombres se procura sustentar el origen y desarrollo de la Pandilla Puneña, sin conseguirlo; porque toda expresión folklórica es producto de la sabiduría y creación tradicional y anómina del pueblo. Si le faltan estas elementales características no es expresión folklórica. ¿La Pandilla Puneña no lo será?.

La notable folkloróloga Mildred Merino de Zela, dice: *«El folklore es más expresión de los estratos culturales bajos que de los estratos culturales altos». «El folklore debe ser anónimo, no debe llevar sello personal, el momento que lo lleva deja de ser folklore».*

En conclusión, tendremos que convenir que ambos argumentos de los respectivos estudios son igualmente comprobables mediante investigaciones más acuciosas y técnicas, por estudiosos con capacidad de investigar imparcialmente, sin preeminencia cognada y acaso con formación académica especializada.

Finalmente convendría interrogarnos: ¿Cómo se explica el hecho de haber sido Manuel Montesinos el primer organizador de la Pandilla Puneña y perteneciente él, a la «clase alta» de Puno; se haya adoptado el traje de la CHOLA PUNEÑA, de menor clase social, para exhibirlo en calles y plazas? ¿No sería más sensato pensar que la cholada puneña haya elegido el traje de la CHOLITA para la danza emergida de su seno? ¿Cuál es la razón por la que la Pandilla Puneña ingresa actualmente a la ciudad, al bordear la noche y los varones pareciera que aún pretendan ocultar su rostro con el sombrero de ala gacha, el mantón prestado por alguna cholita y las serpentinas copiosamente embozadas? ¿No será el rezago de los «señoritos» que se infiltraron en las pandillas de la cholada y pretendían pasar de incognitos? Habrá que esclarecer estas dudas. pues, nadie es dueño de la verdad.

Los Estudiosos, no aficionados simplemente, nos darán la solución. Queda en pie este dilema.

Se acerca el carnaval y con él la maravillosa oportunidad de deleitarnos con el discurrir de las polícromas y ondulantes Pandillas Puneñas por calles y plazas de la ciudad en los últimos días crepusculares del Carnaval Puneño, junto con las TARQADAS, que desde algunos años, les van quitando el espacio.■

** Del Diario "Los Andes", 21 de febrero de 1998.*

¿Por qué debemos bailar Pandilla?

Percy Zaga Bustinza

El mestizaje en la cultura tiene su equivalencia en la conciliación de clases del campo político-social, evidenciada en el tortuoso y difícil proceso de simbiosis cultural. Si pensamos que el Perú es un país formado por un disímil conjunto de culturas asentadas en territorios diferentes y desarrolladas por modos y relaciones de producción de grados diversos, comprenderemos mejor las manifestaciones culturales tan heterogéneas y ricas, y sobre todo, el proceso de fusión cultural entre sus elementos preincas, incas y españoles.

Diversos estudios contemporáneos demuestran que nuestro actual territorio fue poblado por grupos heterogéneos, de lengua, costumbres, religión diferentes, y en diferente grado de desarrollo. Si bien los incas intentaron fusionar estos diversos grupos, sus logros no fueron profundos; subsistieron las culturas con toda su riqueza y peculiaridad.

No por ignorancia, sino por necesidad política el Virrey Toledo prohibió el uso del quechua y el poncho, entre otros elementos culturales nativos. Y otros menos importantes funcionarios y escalpelos godos optaron también por atentar contra la religión, las costumbres, el idioma, el arte y por supuesto la música y el folklore en general. Huacas, monolitos, chullpas fueron destruidas como símbolos de religiones nativas no cristianas y peligros latentes de revuelta o protesta.

Pero ninguno de los atentados o represalias de 500 años pudieron erradicar o destruir las culturas forjadas en miles de años. Muertos los hombres en combates o asesinatos, les subsistieron sus costumbres y cultura, como las raíces a la mutilación de troncos, ramas y hojarasca. La lengua, la música, la danza y las comidas, se mantuvieron en muchos lugares vivas y latentes, puras y dinámicas a pesar de los redomados esfuerzos por destruirlas o deformarlas.

La dinámica social ha logrado en cambio fusionar algunos aspectos como la música y la danza. En este caso el choque cultural se ha disuelto en concesiones y interelaciones. Una y otra cultura, la nativa y la occidental, dieron elementos para conformar una categoría nueva. En el caso de la pandilla debió ser la clase media de las primeras décadas del siglo XX, las que imbricaron el wayño nativo y el minué español.

La pandilla, danza mestiza por antonomasia, fusionó el espíritu indio y el aire español. Tomó la dulzura de la melodía aborigen y la elevó con galanuraentre pañuelos al aire y mantones de manila. Adoptó un mandón, guía o bastonero, pero conservó su espíritu colectivo tradicional. Creó una danza nueva con espíritu milenario.

No es raro que como toda danza se baile en ocasiones especiales, inclusive se pretenda exclusivisar para concursos, pero tampoco es raro que sea obligado final de toda reunión familiar o social, o punto culminanate en sus variantes populares, semanas de jolgorio o danza de otro tipo. La pandilla ya pertenece a la cultura popular.

¿Que la pandilla se baila sólo con instrumentos de cuerdas o estudiantinas? Discutámoslo. Su dinámica interna la irá enriqueciendo con esos y otros instrumentos, con sus pasos primigenios u otros que broten de la imaginación de improvisados coreógrafos de barrios, distritos o comunidades.■

BRENDA QUINTANILLA:
CHOLITA PANDILLERA '98

La Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román, a partir del presente año, instituyó el Concurso Cholita Pandillera, que se constituye en el anticipo del tradicional Concurso Departamental de Pandillas. Este certamen se ha desarrollado el pasado 8 de abril, resultando elegida como Cholita Pandillera 1998, la señorita Brenda Quintanilla Soto, del Centro Artístico y de Danzas Rosendo Huirse. Gina Patricia Ticona Inofuente, de Lira Juliaca, fue elegida como Cholita Pandillera Simpatía.

Este evento contó con la participación de once candidatas representando a sus respectivas instituciones pandilleras. El orden de ubicación, de las restantes candidatas, fue: Ivonne Quintanilla Chura, de Santa Catalina; Nilda Pacheco Aguilar, de Centro Cultural Kenakuturi - Cabanillas; Fany Huánuco Calsín, de San Andrés; Maritza Jihuallanca Pineda, de Gala; Lisel Huanca Palomino, de Castor Vera; Silvia Melissa Pimentel Callo, de Mensajeros del Altiplano; Ana María Coya Asilla, de Las Mercedes; Yeny Beatriz Huaracallo Idme, de Intimos de Pukara; y Norma Chayña Quispe, de Sentimiento Alma Collavina.

Este certamen tuvo acogida de los conjuntos pandilleros participantes y del público asistente. La fiesta pandillera con este concurso va creciendo en Juliaca, año tras año. Ahora se tiene: el Concurso Cholita Pandillera, el Concurso Departamental de la Pandilla Puneña, el Festival Pandillero en el Cerro Huaynarroque, y la publicación de la Revista Pandilla Puneña.

Último minuto

Lira Juliaca
Virtual ganador del Mantón de Oro 1998

Al cierre de nuestra edición, nos llega la noticia que, el Centro de Música y Danza Lira Juliaca, se ha ubicado en el 1er. lugar del **XVI Concurso Departamental de Pandillas**, realizado el sábado 11 de abril en el Coliseo Cubierto de Juliaca, con la participación de 13 instituciones pandilleras.

De esta manera, Lira Juliaca de no mediar ninguna novedad en el Festival Pandillero del Cerro Huaynarroque, estaría obteniendo su Cuarto Mantón de Oro, demostrando que es uno de los conjuntos pandilleros, no solo con constancia, sino con calidad.

Gina Patricia Ticona Inofuente (al centro), fue ungida como Cholita Pandillera Simpatía 1998. Es integrante del Centro de Música y Danza Lira Juliaca.

EMUSAN '97, VERDADERO SUCESO ARTÍSTICO

Ramón Ríos Zurita.

Juliaca, fue el punto de convergencia de lo más graneado de las estudiantinas de la histórica ciudad de Cusco y de nuestro departamento; músicos, compositores e intérpretes de elevados quilates se dieron cita en esta ciudad en el evento artístico denominado EMUSAN: Encuentro Musical de los Andes, organizado por la División de Educación, Cultura y Deportes de la Municipalidad de San Román presidida por el regidor Vidal Romero Postigo y con el asesoramiento del autor de este artículo.

EMUSAN 97 será el certamen que se guardará por siempre en el recuerdo y la memoria del público que acudió a nuestro teatro municipal, velada artística que no tendrá parangón por prolongado tiempo, fue una fiesta del arte, un encuentro de sincera confraternidad entre los ciento cuarenta invitados. No ha sido de impacientes y nerviosos participantes que iban a pugnar por un puntaje quién sabe denigrante e injusto que los ubique a la postre en un sitial de honor, o en un peldaño indignante y decepcionante como suele suceder en los «famosos» concursos de estudiantinas de la ciudad de Puno. En Juliaca nuestros invitados subían al escenario serenos y optimistas derrochando a raudales honda alegría porque no se enfrentaba a rivales sino a hermanos en el arte y en la música.

Efraín Sotelo Chamorro, Presidente de la Estudiantina Universitaria Chumbivilcana, maestro universitario, artista completo, nos presentó a los verdaderos embajadores de las bellas canciones de Santo Tomás, Vehlle, Jangui, Chumbivilcas y otros pueblos de las provincias altas del Cusco, ataviados con los pintorescos trajes de los «chuchos» con sus ponchos rojos y sus «karahuatanas». Entonaron versos que causaron delirio en el respetable. Versos como:

«Chumbi, Chumbi, Chumbi
Chumbivilcanos cani
allintakahuayuspaka
supay bandidos cani.

Kori, Kori, Kori
Korilazos cani
caballo patachumanta
phasña ladrons' cani.

Viento, viento, viento
viento de agosto
qué vientos te han traído
a estos lugares.

Fernando Umeres Sánchez, Presidente del consagrado grupo Los Violines del Cusco, también maestro universitario; eximios músicos desde los doce años de edad, hasta los diecinueve, nos deleitaron con bellas canciones del incario, de autores como Roberto Ojeda, Campana, y otros. Alcides Nina Gutierrez, Presidente del Centro Artístico Puno Rosendo Huirse, conformado por artistas puneños residentes en el Cusco, nos presentaron como reliquia las incomparables hermanas Echarri: Silvia y Miriam, llamadas con justeza, «Las Sirenas del Titikaka». Por nuestro departamento, hicieron gala de una magnífica preparación, el consagrado Centro Musical Acora, ganadores de los concursos de Azángaro y Puno (1997) con una verdadera constelación de artistas como Mirabal, Francisco Pacoricona y otros más. «Los Chirihuanos de Huancané», aparecieron en el escenario arrancando sonoros aplausos con la presencia de los hermanos Sánchez Lauro: Dante y Marlon, los hermanos Castillo, la siempre mimada y halagada Julia Apaza Ordoñez formando el grupo de los vocalistas, también orgullosamente participaron «Los Lekechos» del Centro Musical Ilave, interpretando canciones que causaron impacto en el público asistente.

Por Juliaca se presentó como anfitrión el decano de los conjuntos musicales, nada menos que el Centro Musical Unión Juliaca, con la presencia del compositor juliaqueño Washington Muñoz Duranda, Ciro Pérez Camacho y una pléyade de jóvenes artistas.

Para EMUSAN '98, ya se anuncia la asistencia de la Estudiantina Puno, la Estudiantina Universitaria Chumbivilcas, la Asociación Músico Cultural Haylli del Cusco, y por el Altiplano Puneño nada menos que el Centro Musical Moho, los Chiriwanos de Huancané y el Centro Musical Unión Juliaca.■

ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCRITORES JULIACA '97

La actividad cultural más importante realizada en la ciudad de Juliaca durante el año pasado, fue el ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ESCRITORES JULIACA '97, que se llevó a cabo entre los días 5 y 7 de setiembre. El motivo fue la conmemoración del centenario del nacimiento de Gamaliel Churata, Luis de Rodrigo y Jorge Rivera del Mar. Estos dos últimos son los autores de la letra y música del Himno a Juliaca, respectivamente.

Participaron en este evento los siguientes escritores: por Argentina, Héctor Dante Cincotta; por Inglaterra, Paul Goulder; por Bolivia, Víctor Hugo Quintanilla, Tania Sainz Cortez; por Lima, Rodolfo Hinostroza, Roberto Reyes, Félix Huamán Cabrera, Enrique Planas, Oscar Colchado, Carlos Calderón Fajardo y Alberto Valcárcel; Por Cusco, Beatriz Salas Castelo; por Arequipa, Giaby Arce Munoz y Gloria Mendoza Borda; por Puno, Efraín Miranda Luján, Jorge Flórez Aybar, Alberto Cáceres Gómez, Luis Gallegos, Feliciano Padilla, Boris Espezúa, José Paniagua Núñez, Simón Rodríguez y Hugo Lipa; por Juliaca, Vicente Benavente, Belarmino Mamani Mendoza, Walter Bedregal Paz, Hugo Apaza, Percy Zaga Bustinza, Gabriel Apaza, Fidel Nina Mendoza, Rudy Frisancho, Walter Jilapa y Salvador Dávila.

La organización estuvo a cargo de la Comisión Especial de la Municipalidad de San Román, presidida por el regidor Benito Mamani Condori y la Comisión Nacional.

LOS CENTROS MUSICALES DE PUNO ... VITALIDAD Y TRADICIÓN

Walter Rodríguez Vásquez,
Ex-Presidente de la FEDECME

PUNO, es un lugar en el Perú, donde el folclore es lenguaje multitudinario es sus diferentes facetas, siendo las danzas y la música grandes expresiones del Altiplano Peruano, y reconocidas en el país y en el mundo. El paisaje duro, frío y hasta huraño de las alturas, acogedor y con matices del verde circunlacustre contrastado con la ehuberancia de la «ceja de selva», le confiere a nuestra tierra y sus habitantes las particularidades que han permitido el desarrollo de su cultura, por cierto con algunas diferenciaciones.

En este contexto, la vocación musical del puneño mestizo ha encontrado en el HUAYÑO la más alta expresión de la canción popular andina, y los compositores académicos y populares han logrado amalgamar fragmentos poéticos con la trama musical. Esta música citadina mestiza se expresa a través de una institución llamada CENTRO MUSICAL y en algunas ocasiones ESTUDIANTINA (que nada tiene que ver con estudiantes), institución que se constituye en «edificio viviente» y marcando partes importantes de la historia musical de Puno, conservando el recuerdo de las inspiraciones, inquietudes y vivencias de sus integrantes.

Edgar Valcárcel, dice de la Estudiantina (Tomo 5, Antología de la Música Puneña) «... es en Puno el instrumento mestizo por excelencia. Tradicional conjunto de cuerdas que pulsadas transmite, como ninguno, los más hondos sentimientos del hombre altiplánico. Sus funciones son diversas (acompañante de danzas, en especial de la Pandilla Puneña, conjunto teatral estable o itinerante, grupo para la ejecución de diversos tipos de música, etc.) pero, la que por naturaleza más lo identifica, es la de transmitir el romanticismo puneño de la doliente bohemia, descarnado, íntimo, tierno y solitario»

Emilio Romero por su parte diría: «... el puneño llora en sus estudiantinas» y sus músicos expresan «... una alegría mentida, alegría que en vano trata de luchar con la tristeza ancestral»

La vigencia de los centros musicales en las trece provincias de Puno, se ha construido hace varias décadas, época en que sólo en algunas capitales provinciales se conformaron estas «instituciones», teniendo como justificación las tradicionales fiestas de carnaval, complementando a la «pandilla puneña». Pues no hay pandilla sin estudiantina.

La difusión cultural permite que las estudiantinas se enraicen en América. LLega de España con otros elementos culturales. Francisco de Santa María en «Antología Folclórica y Musical de Tabasco», refiere la llegada en diciembre de 1882 a México de «... la nunca bien ponderada estudiantina española FÍGARO, en combinación con un cuadro de Zarzuela, sin coro». Luego prosigue «... la impresión que dejaron los músicos de la Estudiantina FÍGARO en la capital del estado de Tabasco, fue tan fuerte que en 1886, San Juan Bautista organizó su primera estudiantina».

Sudamérica no es excepción, menos el Perú, y por consiguiente su Altiplano. Los albores del s. XX son paralelos al surgimiento de los primeros grupos musicales en Puno; aunque René Villagra sostiene en un artículo enviado a nuestra Revista Radial de «Onda Azul» que «... las primeras estudiantinas surgieron en Julio en 1786, según referencia del jesuita Wolgang Bayer...», sin embargo, no cita la fuente bibliográfica de tal aseveración.

Desde el surgimiento formal de la primera estudiantina en Puno, en 1907, por iniciativa de Manuel Montesinos, apodado «el Cojo», para acompañar a la pandilla en carnavales, estas instituciones han crecido en número, de tal manera que en muchos distritos del departamento existe ya una agrupación de este género, aclarando que no siempre en todos los distritos es para bailar la pandilla puneña. Ahora bien, la mayoría de estos grupos adoptan la denominación de CENTRO MUSICAL al que agregan el nombre del pueblo de procedencia; otros asumen nombres artísticos; existen pocos que reivindican el nombre de algún prestigioso músico puneño, y a veces el nombre de algún grupo étnico del Altiplano. Muchas de estas instituciones han sobrepasado los 50 años de actividad musical; otras han tenido vida fugaz o se han fusionado con otras o cambiado de razón social. Esto demostraría una serie de factores de supervivencia o extinción que van desde los económicos hasta de interacción social y prestigio regional.

Su organización instrumental se basa en los de cuerda que vinie-

ron con la cultura hispana. Edgar Valcárcel, con mucha autoridad los resume: «... en tres núcleos fundamentales sobre los cuales gira la organización de las estudiantinas ... en los tres grupos se puede observar texturas que van de la simple homofonía a la estructura armónica de 4 voces y finalmente a los planteamientos contrapuntísticos». Algunos grupos han amalgamado adecuadamente instrumentos nativos: quenas, zampoñas, tark'as o pinquillos.

Si bien son complemento de la Pandilla Puneña, son difusores del Huayño y Marinera Puneñas, también animan Concursos de Estudiantinas, reuniones sociales, familiares, actividades educativas, aniversarios. No se debe soslayar su contribución a la formación de grupos coreográficos como THEODORO VALCARCEL, APAFIT, que tuvieron auge en décadas pasadas. La presencia de Centros Musicales y la creciente afición musical, de alguna manera ha contribuido a la creación de las Escuelas de Formación Artística de Puno y Juliaca, así como a la de la UNA-Puno.

La función difusora de los Centros Musicales y Estudiantinas ha impulsado e incrementado la producción fonográfica, pues casi todos han grabado uno o más registros, desde discos de carbón hasta los modernos compac disk o CD. Es fascinante su adecuación a las tecnologías electrónicas, así como su investigación, catalogación y estudios etnomusicológicos.

El puneño migrante a ciudades importantes como Lima, Cusco y Arequipa ha constituido estas instituciones musicales como parte de su identidad cultural. En contraposición a esta afirmación, en otras ciudades cercanas con fuertes índices de migración puneña, como Tacna y Moquegua, no se registra presencia alguna de estudiantinas puneñas; es otra vertiente de investigación.

Hay otras particularidades en las estudiantinas, que merecen profundo estudio con carácter científico.

Concursos de Centro Musicales... crisol de sentimientos

En una fructífera e inolvidable entrevista a don Néstor Molina Galindo, el 13 de marzo de 1994 en Arequipa, logramos testimonios del «Concurso de Música y Danzas Indígenas» realizado en el Teatro Municipal de Puno, en febrero de 1934; nos dice: «... triunfamos con la LIRA PUNO y lo que causó sensación fue la interpretación de la «Marcha de K'apos», «Casarasiri», «Ramis» y un huayñito sencillo con inclusión de tark'a, instrumento nativo». «Así le ganamos a la Duncker...» Este evento habría sido el primer concurso formal con Bases y Jurado Calificador.

Antes o después de este año, no se registra otro evento similar, salvo uno que el 05 de noviembre de 1947 organizara en nuestra capital departamental la Comisión Nacional de Turismo - Filial Puno.

Son el Instituto Americano de Arte de Puno, el Centro Musical «Theodoro Valcárcel» y Radio «La Voz del Altiplano», quienes convocaron para el sábado 02 de noviembre de 1957 al primero de nueve concursos de estudiantinas, con motivo de celebrar el Día Jubilar de la Ciudad Lacustre. En este lapso se disputó la «Zampoña de Oro» que la ganó el Conjunto Orquestal Puno, dirigido por don Cástor Vera Solano, y la «Zampoña de Plata» que premió al Centro Musical «Ayaviri».

Entre 1969 y 1976, siempre con motivo del Día de Puno, se efectúan sólo Exhibiciones de Estudiantinas; la falta de incentivos, decadencia organizativa o ausencia de iniciativas habrían generado este desfase. Es el I.N.C. de Puno, quien asume muchas veces esta alternativa «salvadora».

Para noviembre de 1977, la Federación Folclórica Departamental de Puno convoca nuevamente a Concurso a las Estudiantinas y Centros Musicales. La espectativa congrega en el Cine Puno, a 28 instituciones; gana el certamen el Centro Musical Puno, fundado en 1973, y dirigido por el Ingº Virgilio Palacios Ortega. Para el año siguiente, es el I.N.C. el encargado de organizar el Concurso Departamental y dos años después retoma la iniciativa la FFDP.

Entre estos vaivenes y la incertidumbre, nace la FEDECME (Federación Departamental de Centros Musicales y Estudiantinas de Puno), el 28 de julio de 1981, en base a la EStudiantina Chucuito, el C.M. Yunguyo, C.M. Lampa, C.M. Los Chiriwanos de Huancané, Agrup. Musical Zonal 73 de Juliaca y el C.M. Los Ferroviarios de Puno. Su primer presidente es el profesor Armando Hinojosa Pinazo, elegido en el local de la Sociedad Fraternal de Artesanos de Puno, siendo director de debate el Rector de la UNA, M.V.Z. Julio Bustinza Menéndez.

Así, de manera heroica la FEDECME ha organizado 17 concursos de manera ininterrumpida. La última Junta Directiva, presidida por el autor del presente artículo ha logrado la Personería Jurídica y el Reconocimiento por el I.N.C., como institución sin fines de lucro a la FEDECME. El objetivo primordial de estos eventos es motivar la práctica y creación musical en los compositores populares en la modalidad de estudiantinas.

Felizmente, además del Concurso en la ciudad capital del departamento, en otras provincias como San Román, Melgar, Azángaro, Ilave, Lampa y Huancané se viene gestando estos certámenes por iniciativa de sus respectivos municipios, digno ejemplo que la Municipalidad Provincial de Puno NO puede ni quiere aprender. Por ello, la FEDECME, a través de sus delegados, en noviembre de 1997, hizo público un Pronunciamiento declarando personas NO gratas a la institución al Alcalde de Puno y sus regidores, pues la insensibilidad por la cultura campea en dicho municipio.

Hay mucho por decir e investigar, por motivar, respecto a estas instituciones musicales, patrimonio cultural de Puno. Ellas son una vertiente fundamental del canto y la música popular del Altiplano Peruano... también presencia, vitalidad y tradición única en el Perú.

Puno, abril de 1998.

Centro Musical Enrique Miranda Campos, uno de los más prestigiados de la ciudad de Juliaca. En 1985, se adjudicó el Primer Puesto en el Concurso de Centros Musicales y Estudiantinas de Puno.

CRONOLOGIA PANDILLERA

1900 - 1950

A pedido de numerosos lectores daremos a conocer una cronología de las actividades pandilleras. Presentamos la parte inicial.

1900:

Grupos de pandillas realizaban paseos al Arco Deustua (miércoles de carnaval), a la pampa del muelle (jueves) y al cerrito de Huajsapata (viernes).

Existían estudiantinas eventuales en Puno, en los colegios San Carlos y Seminario de San Ambrosio. También en otros distritos como en Pucará y Moho, en este último se denominó *Filarmónica Moho*.

1904:

En Puno, se formó la *Sociedad Filarmónica*, por iniciativa de jóvenes músicos. Su estreno se dio en una función dramática de los estudiantes del Colegio San Carlos.

1906:

Los carnavales fueron uno de los más sombríos, lo que motivó que para el siguiente año se reimpulsaran las actividades artísticas.

El músico Ignacio Molina dirige una orquesta, que después se convierte en estudiantina.

1907:

Establecimiento de la primera agrupación pandillera, con características similares a las actuales, bajo la iniciativa de Manuel Montesinos y la denominación de *Estudiantina Montesinos*, con la cual se ha institucionalizado la práctica de la pandilla puneña. Esa entidad ha participado en los carnavales de ese año.

1910:

Docentes y alumnos del Centro Escolar 881 promueven la formación de una estudiantina, la misma, posteriormente, sirvió de base para la formación tanto de la Sociedad de Progreso, como de la Estudiantina Cuentas. Estas actividades musicales fueron promovidas inicialmente por el maestro José Antonio Encinas y, después, por Moisés Yuychud.

1912:

El miércoles, jueves y viernes de carnavales, "no han faltado las pandillas en Puno".

1913:

Las pandillas dejaron de realizar su paseo al Arco Destua, en cambio continuaron sus visitas a la pampa y se fortalecían los paseos al cerrito de Huajsapata.

Creación del *Centro Musical Literario Ayaviri*, por iniciativa de Rosendo Huirse Muñoz.

1915:

Zacarías Puntaca Farfan

Constitución del *Centro Musical Puno*. Su primer director fue Rosendo Huirse y, después, Alberto Rivarola. Entre sus integrantes se encontraban Miguel Garcés, Ricardo y Marcelino Cuentas, Juan José Huirse y Carlos Rubina. En 1920, se presentó en Juliaca. Por esos años era la entidad principal.

Fundación de la *Sociedad Musical Lira Carolina*, bajo la batuta de Rosendo Huirse. Años después se creo la Estudiantina Carolina, dirigido por Carlos Rubina Burgos. Tanto en el Colegio San Carlos, como en el Colegio Seminario de San Ambrosio, han existido otras estudiantinas.

En Cabanillas tuvo relativa actividad una estudiantina, una de sus interpretaciones era la marcha Deustua.

1916:

En Juliaca, se ha fundado una orquesta en el colegio San Luis Gonzaga

1917:

Fundación de la Filarmónica Puno, bajo la conducción de Rosendo Huirse.

1918-1923:

Auge de la Estudiantina Cuentas. Fue la segunda agrupación pandillera de importancia. Sus gestores fueron Marcelino y Ricardo Cuentas. Entre sus músicos estuvo Alberto Rivarola.

1922:

Aparición del artículo «Las Pandillas» de Nolasco Nozco (seudónimo de Victor Villar), en el diario «El Eco de Puno». Este trabajo, que es uno de los primeros sobre la pandilla, ha provocado una polémica, con el corresponsal de Lima del diario puneño «El Siglo».

1924:

Creación del Conjunto Masías de Arte Vernacular, con la dirección de Victor Masías Rodríguez. Fue la primera estudiantina que salió al exterior.

Fundación de la Orquesta Sinfónica de Puno, por iniciativa de Moisés Yuychud.

1925:

Constitución de la Estudiantina Duncker, por iniciativa de Alberto Rivarola Miranda, quien fue su director. Entre sus músicos resaltaron Carlos Rubina, Uberto Sirvas, Eduardo Tavera, Néstor

Molina, Eladio Quiroga, José Díaz Bedregal y Castor Vera Solano. Esta estudiantina, que tuvo primacía por una década, fue la primera en grabar sus composiciones musicales en la Compañía Víctor de los EE. UU.

1926:

Ya se practicaba la pandilla puneña en la ciudad de Juliaca, en carnavales.

1927:

Fundación de la primera estudiantina en la Ciudad de los Vientos, con la denominación de Centro Musical Juliaca, por iniciativa de Jorge Rivera del Mar, José Catacora Solórzano y Salomón Morales, entre otros.

1928:

En Ayaviri por esos años se iniciaba la práctica de la pandilla puneña.

Constitución de la Sociedad Vernacular Orkopata, bajo la iniciativa de Inocencio Mamani, Eustaquio Rodríguez Aweranka y José Díaz Bedregal.

1929:

Formación de la Estudiantina Puno, con la conducción de Carlos Rubina Burgos. Después de algunos años se formó la Estudiantina Magisterial (con Carlos Rubina, Néstor Molina y Castor Vera) y el Conjunto Ritmo (con Néstor Molina y Víctor Cuentas Ampuero).

1930-1950

Consolidación de la pandilla juliaqueña a través de los Cogo-Tudos y Panza-Calas, quienes le dieron un sello peculiar a la práctica de esta danza.

1931:

Se instituyó la Estudiantina Lira Puno, por gestión de Mariano Pilar Díaz y Néstor Molina Galindo. En base a esta estudiantina se formó una agrupación pandillera que hasta la actualidad se mantiene en actividad.

1931-1937:

Gran notoriedad en la ejecución de la pandilla puneña en la ciudad de Ayaviri, principalmente, por los carnavales.

1933:

Creación del Círculo Unión Puno, entre sus principales fundadores se cuenta a Julio Gutiérrez y Anselmo Molleapaza. Esta entidad, es otra importante agrupación pandillera de la ciudad lacustre, que sigue cultivando la pandilla.

1934:

Realización del primer concurso de estudiantinas, con la denominación de «Concurso Departamental de Música Indígena», del 10 al 15 de febrero. El mismo se llevó para seleccionar al representante de Puno en el cuarto centenario de la fundación española de la ciudad del Cusco. El primer lugar fue para la Estudiantina Lira Puno, dirigido por Néstor Molina; y, en el segundo lugar quedó la Estudiantina Duncker. Paralelo al certamen de música, se desarrolló un concurso de danza.

Fundación del Centro Musical Ayaviri, por iniciativa de Castor Vera Solano y la colaboración de César Yépez y Roberto Palomino. Esta institución ya tenía vida activa años antes, con la conducción de Yépez. En el año de 1986 se constituyó la Fundación Artística Musical Ayaviri, que se unió al Centro Musical Ayaviri, como su elenco de danzas.

1935:

Participación del Conjunto Masías de Arte Vernacular y de la Sociedad Vernacular Orkopata, en el Concurso Nacional de Danzas, realizado en la ciudad de Lima, por el cuarto centenario de su fundación española. En el cual obtuvo el primer lugar, con la ejecución de la pandilla puneña.

Se creó el Conjunto Vernacular Rijchary en la ciudad de Juliaca, por gestión de Manuel Núñez Butrón, José Díaz Bedregal, Eustaquio Rodríguez Aweranka y Zacarías Puntaca.

Constitución del Conjunto Vernacular de Ayaviri, por Alfredo Macedo Arguedas.

1936:

Presentación de la Embajada de Arte Vernacular «Titicaca» en la ciudad del Cusco. Integró la embajada la Estudiantina Lira Puno. Se presentó marinera y pandilla puneña.

1937:

Fundación del conjunto musical «Los Jilgueros» de Ayaviri.

1945:

Funcionamiento de la Estudiantina Melgar.

1946:

Constitución del Centro de Arte Vernacular Los Intimos. Entre sus fundadores tenemos a Angel Rivera, Pablo Noriega, Armando Zea y José Delgado. Esta institución es también una importante agrupación pandillera de la ciudad de Puno.

1947:

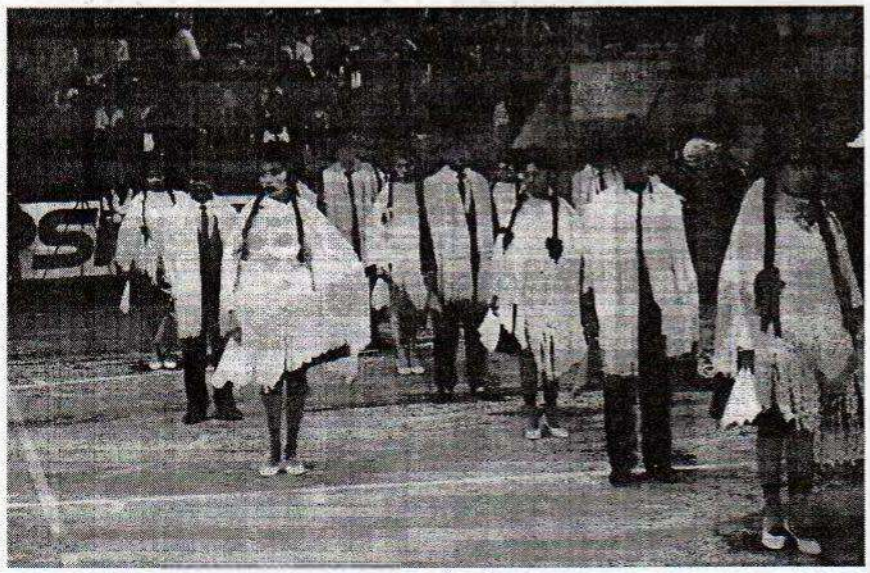
Fundación de la Estudiantina Lira Juliaca. Su principal gestor, y a la vez director, fue Salomón Morales. En el año de su creación ganó el Concurso Departamental de Estudiantinas.

Aparición del ensayo «La Pandilla Puneña» de Emilio Vásquez Chamorro, en la Revista del Museo Nacional.

1949:

Por entusiasmo de Julio D. Mamani y Sebastián Huayapa se constituyó el Conjunto Típico Folklórico «El Kolqueparke», en la ciudad de Ayaviri.

Centro Cultural Kenakuturi - Cabanillas



PEPSI®

El Sabor
de la
Nueva
Generación

Documento

EXÉGESIS DE LA PA

Presentamos la parte inicial del ensayo de Emilio Vásquez, escrito en 1937, que constituye el primer estudio serio sobre la Pandilla Puneña.

Centro Social Los Intimos de Juliaca. La foto muestra al co
Pascua de Resurrección e

CUERPO Y ALMA DE LA PANDILLA

La coreografía peruana tiene en la pandilla una de sus valoraciones más auténticamente representativas. Danza colectiva del más grandioso estetismo americano, la pandilla encierra dentro de sí, la sicología de las artes inmediatamente conmovedoras del espíritu de las pobladas autóctonas. El desconocimiento de ella, no justifica el que pudiera que se le niegue alta calidad de arte plástico, realizado en el espacio.

Para los ojos de los circundantes, la pandilla es el conjunto de movimientos que dicen palabras y dicen poemas llenos de los más estudiados matices, de la gama musical más fina y perceptible a los sentidos destinados para las constataciones inmediatas. Danza que expresa, en concreto, la dimensión que canta el sentido de la forma interna de la sensibilidad y los prodigios ultramontanos del hombre, del cuerpo que constituye un acervo consciencial.

En el lenguaje que hablan estos sectores surperuanos, la pandilla suele tener su significado característico. Emitida la palabra o dicha la idea «pandilla» inmediatamente, se produce de inmediato la imagen sensible, provista de movimientos y cualidades especiales, de una agrupación de personas que se entregan espontáneamente a la libre emisión del sentir del grupo. El que pronuncia la palabra «pandilla», está haciendo un llamado concreto a la superposición de elementos destinado a la formación de un edificio estético, y de fines también estéticos.

¿Significado lato de la palabra?

Pandilla quiere decir agrupación de gentes que se dirigen hacia un objetivo emocional, una yuxtaposición de elementos que construirán una idea, o ejecutarán un propósito planteado ya de antemano...

Conjunto de personas vinculadas por un mismo lazo, interesadas en la consecución de una materialidad idealizable, corro de personas y conciencias que no han de ir a la deriva, sino por el contrario, a celebrar la síntesis de un pensamiento colectivo.

Pandilla... corro que danza con la emoción antes que con las formas de la materia, corro que canta las endechas del amor, que a modo del lejano lucero del alba, es sólo una esperanza, sin embargo, real y sensible... Tal vez sí son las manos inconformes del espíritu que se extienden hacia mundos increados, tratando de aprehender la volatilización de la libido se fue un día, tras la convulsión de la conciencia misma.

Pandilla, agrupación, conjunto, corro y coro que desfilan en homogéneo, movimiento ondulatorio rumbo a los mundos de la subconciencia; algarabía espiritual que va dejando a su paso pedazos del alma trocados en volutas que se irán perdiendo en el éter cósmico y en la remembranza de las horas íntimas que vendrán...

Pandilla, recuerdos del ayer y esperanza para el mañana... sonrisas de la vida trocadas en muecas sardónicas por los imperativos de la vida misma; comicidad y tragedia, sublimación y angustia del ser y no ser... Beso tierno de las tardes crepusculares, cuando sólo el fuego inalcanzable de los cielos se muestra más amigo que el hermano. Ternura de confidencias, amplitud de manos cordiales, la pandilla es el refugio de los corazones que van a filosofar, mediante ondulaciones, sobre todo lo abstracto que pudiera tener la existencia humana; y lo abstracto se vuelve, con el desarrollo de la danza, una concreción totalitaria, una realidad y una efusión de almas, que se alejan momentáneamente para tornar enseguida al mismo ritornello de los pasos iniciales en la gran temática de la danza. He aquí, en concreto, el cuerpo y el espíritu de este tema de trascendencia universal que es la danza.

GENTILICIO DE LA PANDILLA

Esta escena de la dramaturgia autóctona y particularmente de la vida plástica surperuana, tiene sus puntos matrices en la danza indígena que supervive hasta el presente: el «wayño». Este instante del multifacético drama del Kollao dio sus mejores aportes a la pandilla. Es, por lo tanto, la pandilla, síntesis y concreción de un todo orgánico que es de por sí la coreografía surperuana, o mejor, indígena.

El wayño es la coda y el scherzo del edificio musical que construyó el espíritu indígena; conforme al hombre y al «paisaje materia» con sicología racial. Así, siendo el wayño una escena del sentido puramente indígena, la pandilla es una consecuencia del tiempo, el ritmo y el espíritu de la raza, en íntima conjugación con el sonido musical. El indígena y el blanco inmigrado hasta las playas de Suramérica, fueron en este terreno de cosas, en marcha ascendente, cada uno manteniendo sus puntos de vista y sus postulados estéticos, a la pragmática de un ideal. Siendo dato, proceso resultante, la pandilla está por lo tanto, en condiciones expeditas para acusar calidad de célula genoratriz en la evolución social y síquica de las pobladas del Sur del Perú.

Palingenesia y eugenesia de una novela en capítulos dispersos, pero básicos, podría la pandilla ser el hito de un «nuevo modo» de estética americana. Todos los elementos que concurren a su exposición tienen la virtud fundamental de conmoverde sacudir el espíritu y predisponerlo para la meditación. Constata, además, la pandilla, el contenido biosíquico de una estirpe de un continente racial. La sociología y la etnología podrían muy bien acudir a esta danza, la pandilla, para encontrar en ella datos que no se encuentran ni en archivos, ni en volúmenes, ni en bibliotecas, con los cuales ir a arribar a conclusiones que tanta falta hacen a los estudios del alma nacional, de los distintos pueblos, y acaso de la América entera.

Emilio Vá
Cham

En el acervo folclórico peruano hay una infinidad de datos que hacen derivar a la pandilla de la amalgamación peruano-española. El elemento español trae, a su vez, otros granos, productos de estas latitudes «tempoespaciales». Pero la nota dominante es siempre la indígena, como en todo lo que manifiesta contribución estética. El acento indígena no deja de «estar» en ninguna de las artes que se conocen con la denominación genérica de «colonial». Ora en arquitectura, ora en escultura, ora en la poesía de cenáculos, a la usanza española, la tónica indígena permanece en condiciones inubicables.

Las posteriores innovaciones en la pandilla, que son de contenido indiscutiblemente español, son el resultado de toda tendencia de sustitución que llevan

ANDILLA PUNEÑA*

Emilio Vásquez

njunto momentos antes de su participación en la n el año de 1958.

consigo los pueblos conquistadores. Lo indígena ha sido, indudablemente, influenciado por toda la cultura occidental, traída por los conquistadores, pero el fondo de la idea, la sustancia y el sabor estéticamente americano ha ido conservando su línea de origen y marcha... El alma de una cultura se mantiene, pues, incólume, aunque es cierto que con la ayuda del tiempo suele ir perdiendo prestancia; pero con la pandilla pasa lo contrario. La permanencia de este espíritu se manifiesta irreductible, de pie, acrecentándose cada vez más frente a la vida.

ásquez
otro

Hace pensar en el hecho de que fueran los campos y lo abrupto de las sierras indígenas (que van paulatinamente invadiendo las poblaciones y villorrios) que ejercitaran una especie de presión damiúrgica, para que la médula de las manifestaciones artísticas de la estirpe indiana se conservan en lo máximamente posible a través del tiempo, del espacio y de todo género de circunstancias físicas. Lo indígena, lo campesino, a modo de una oleada de formas biológicas, están en constante marcha a la conquista de la civilización.

Pero, ¿cuáles son las armas, y cuál la bandera que expone el campo ante las formas civilizadas de procedencia occidental para esta lucha de entidades estéticas?

El waiño es la danza indígena por excelencia, y él es, por sí solo, un arma y una bandera, un pertrecho anímico, porque es una esperanza y una realización objetiva. El indio, todo él, es un waiño, mientras que a su vez, éste representa el lenguaje inviolo de los individuos y las colectividades rurales. A nadie que escuche un waño dejará de conmoverle inconcusamente, y traerle a la mente una marejada de recuerdos, aún a aquellos mismos que no están sustantivamente connaturalizados con las particularidades indígena-americanas. Pues esto es el waiño, un motor del espíritu y un halo de estímulos para la reviviscencia. Y es que, simplemente, el personero del arcestro se está haciendo presente por intermedio de una melodía de sonoridades. La rudez, aunque sea paradójico el decirlo, del waño, relieva la sicología auténtica y veraz del medio ambiente. En el waiño está el hombre de los campos americanos, hablando mediante la pentatonía de sus pensamientos lo que no pudo decir con la justeza heptatónica; esa clase de expresión tonal es lo que a todas luces da carácter idiosincrásico a lo americano. Ahí está, en el waiño, el paisaje severo y singular de su naturaleza real y los matices de su paisaje interior, en constante ebullición, por el mismo hecho de que es una estructura emocionalmente primaria. En el waño viven la flora y la fauna indígenas con todas sus modalidades gentilicias y sus peculiaridades morfológicas.

Si algo hay de absoluta notoriedad en el indio es, precisamente su waiño; y lo mucho que él pudiera tener de tragedia este eterno paria de la nacionalidad peruana incorporándose al ritmo de la civilización occidentalista, está también en su waiño, que, según el sector territorial donde vive toma denominativos distintos. En las tierras interandinas se llama **kachwa**; en el altiplano peruano se llama **waiña**; en los riscos puneños se llama **khajelo**, en las tierras lindantes con las yungas bolivianas le llaman **khaluyo**. En el centro del Perú los nativos le llaman **muliza**, por razones de una especial modalidad en la distribución de compases y, por ende, de la ejecución. Pero cualesquiera que sea la modalidad que vaya adquiriendo, el waiño sigue su trayectoria de waiño, conserva a través de todo, su sustancialidad y su acento indestructiblemente indígena.

ORIGEN HISTÓRICO DE LA PANDILLA

Ya se han visto los derivados gentilicios de la pandilla. Ahora es menester estudiar los orígenes históricos de esta forma de la estética surperuana.

Viejas y añosas tradiciones han venido transmitiéndose hasta estos días, y de las cuales se extrae la conclusión de que la pandilla es el resultado de la fusión de lo indígena con lo español. En las tierras surperuanas, y en general altiplánicas, la piedra de toque de las expansiones populares y personales fue el waiño. Pero no precisamente el waiño de los campos, el waiño alentico, rudo y expresivo del medio ambiente purista, sino mucho más evolucionado, más pulido, adaptado y musicado a las exigencias de los nacientes pueblecitos de serranías. Se aprovechó por la cultura americana el contenido indígena, su significación racial; de los españoles se aprovechó la técnica y los demás recursos de la música heptatónica de Occidente. Hubo, manifiestamente, un ineludible deseo de conservar en lo posible, la materia prima racial. Pero la conservación de la fuerza imperativa que aportaba el substratum terrígeno. Se estableció entonces una actitud de beligerancia entre dos culturas, a fin de ganar predominio. En este terreno de cosas tenía que llevar la mejor parte lo americano, no sólo por su valor intrínseco, sino porque estaba en suelo americano.

De ahí esa profunda melancolía que expone la partitura musical del waiño, y de ahí, por resultado natural, la presencia de la pandilla, de estados de ánimos de gran ternura, de un congruente romanticismo. Hay una contracción y amplificación en el desarrollo de la pandilla, un dilatarse y un constreñirse del coro; pues estas no son más que formas lógicas de un estado de lucha de dos entidades.

En esta interpretación historicista y formal reside el sentido vital de la pandilla. Y no puede tener otro relieve ni otro perfil este lenguaje del alma puneña, y no puede tener otra ubicación en las delimitaciones sociológicas. Es indigenismo en lo profundo de la expresión y un tanto español en la forma. La pandilla es la filosofía racial del sur del Perú; es la alquitaración de un proceso de fusión crucial. Y he aquí su determinación mestiza, de accesibilidad popular, acaso plebeya, por los elementos natos que en ella intervienen.

Al hacer el estudio analítico de esta danza se podría arribar a varias conclusiones, con los elementos corroborativos de las ideas que venimos sustentando. Pues el organismo de la pandilla están representados todos los factores celulares de las artes líricas del folclore latino de todos los tiempos, conjugados con los de la coreografía americana, o mejor indígena. No falta en la pandilla en efecto, una parte de la jota valenciana o aragonesa, del minuet francés, de la cuadrilla versallesca, de las habaneras centroamericanas, del danzón afropanameño, o del gato, del perícon y la zamba argentinos. Tanto la parte musical como la parte plástica de la danza «pandillera», no son, en fin de cuentas, más que la floración popular que, como decía el gran Faustino Sarmiento, se prestan con suficiente autoridad y posibilidades para el acierto, al estudio del *alma mater* de las nacionalidades y de sus artes en germen.

Innumerables son las danzas de la coreografía indígena que han sufrido una transformación forzosa en vista del contingente español. Cuando lo indígena no ha podido triunfar en la totalidad de sus esfuerzos estéticos, ha conservado, por lo menos el espíritu de origen racial, y la pandilla no es otra cosa que el resultado de este proceso de beligerancia artística ■

"Exégesis de la Pandilla Puneña", Album gráfico de Puno, tipografía comercial José G. Herrera 1937

BREVE RESEÑA ACERCA DE LA PANDILLA*

Ramón Edilberto Gutierrez Paz

Para los ojos de los circundantes, la Pandilla es un conjunto de movimiento que dicen palabras y dicen poemas llenos de los más estudiados matices de la gama musical más fina y perceptible a los sentidos destinados para las constataciones inmediatas.

La Pandilla quiere decir agrupación de gentes que se dirigen hacia un objeto emocional, una yuxtaposición de elementos que constituirán una idea o ejecutarán un propósito planeado ya de ante mano.

Pandilla, agrupación, conjunto, corro y coro que desfilan en homogéneos movimientos ondulantes rumbo a los mundos de la subconciencia; algarabía espiritual que va dejando a su paso pedazos del alma y truncados involutas que se irán perdiendo en el éter cósmico y en la remembranza de las horas íntimas que vendrán.

Pandilla recuerdo de ayer y esperanza de mañana, sonrisa de la vida truncada en muecas sardónicas por los imperativos de la vida misma, comicidad y tragedia, sublimación y angustia del ser y no ser. Beso tierno de las tardes crepusculares, cuando sólo el fuego inalcanzable de los cielos se muestra más amigo que el hermano. Ternura de confidencias, amplitud de manos cordiales, la Pandilla es el refugio de los corazones que van a filosofar mediante ondulaciones, sobre todo lo abstracto que pudiera tener la existencia humana.

En el acervo folclórico hay una infinidad de datos que hacen derivar a la Pandilla de la amalgamación peruano española. Lo indígena ha sido

indudablemente influenciado por toda la cultura occidental traída por los conquistadores, para la médula de las manifestaciones artística de la estirpe indiana se conserven en los máximamente posible a través del tiempo. El huayno es la danza indígena por excelencia y él es por sí sólo un arma y una bandera, a nadie que escuche un huayño dejará de conmoverle y traerle a la mente una marejada de recuerdos. Pues el huayño es el motor del espíritu y un halo de estímulos.

En el huayño está el hombre de los campos americanos hablando mediante la pentatonía de suspensamientos, en el huayño está el paisaje severo y singular de su anturaleza real y los matices de su paisaje interior.

FORMAS VISIBLES DE LA PANDILLA

Son veinte o más las parejas que van formando una columna que van ondulando los impulsos del estímulo musical.

Son veinte o más las parejas que se someten a las voces de mando de un bastonero que toma un nominato autóctono y formarán en círculo elástico capaz de reducciones y ampliaciones inusitadas ante el emperativo de la voz de mando de la pareja delantera a quien se le nombra en virtud a su competencia y su hoja de servicios; pues sus conocimientos de la Pandilla deben estar en la conciencia de todos los que participan del hecho, se llaman los delanteros porque marchan a la cabeza de la columna.

El varón imparte las órdenes para la ejecución de la figuras y debe hacerlo con el aire y dulzura más agradable. La mujer baila con la desenvoltura y el cholo que requiere la necesidad de estimular a los que siguen formando la columna pandillera. Palabras y movimientos que dicen los dos delanteros que deciden acerca del éxito del conjunto.

El varón lleva un sombrero de fieltro encajado a la usanza plebeya americano negro, que da paso a un triángulo que forma la camisa, el saco y pantalón que cierra un todo armónico, después un mantón de manilaembozado al cuello mejor si está cubriendo el rostro para dar paso solamente a la vista a fin de hacer del individuo un incógnito.

La cholita es todo un matiz de coloraciones, sombrero también plebeyo de factura especial imitativa del hongo o tongo madrileño, blusa de terminal amplio contorneado con tiras bordadas, polleras que no son indígenas ni trajes de hechura occidental sino de un matiz que aldarlavueltarápidaconstituyenunhaloqueseamplificaose reduce; botinesquesubenhasta la parte baja de la pantorrilla, hechos de cuero fino, de color plata, oro o plúmbeo, mantón de manila que representa la flora americana que cubre el cuerpo gallardo y ebúrneo de la chola pandillera, además lleva adornoscomo trenzas, prendedores y aretes de oro y plata que dará realce a la vestimenta de la cholita pandillera.■

*Fragmento de un ensayo escrito a fines de los años 70

EL PICAFLOR

DE ROSENDO HUIRSE Y JOSE R. MANUEL

René Calsín Anco

Numerosas composiciones musicales del Altiplano peruano han tenido y tienen repercusión nacional; sin embargo, son pocos los que han rebasado los linderos del país y el continente; una de ellas es, sin duda, *El Picaflor*, conocida también como *Quisiera ser Picaflor*.

Sobre su autoría han existido y existen controversias. En la década del cincuenta artistas argentinos quisieron atribuirse su paternidad. Al respecto, es necesario dilucidar aspectos relacionados con su creación.

Se ha considerado y se continúa afirmando que el notable músico Rosendo Huirse ostenta la autoría de la letra y música de este huayno altiplánico; pero, indagaciones preliminares han arrojado sorprendentes revelaciones sobre sus creadores.

La investigación realizada revela que el autor de la música es Rosendo Huirse y de la letra, José R. Emanuel. El propio Rosendo Huirse y su hijo Jorge, en la década del cincuenta, en varios ocasiones y con gran honestidad, esclarecieron aspectos concernientes a la paternidad de *El Picaflor*.

Para corroborar lo aseverado, mostramos la información extractada de la revista *Caretas* (1970), por el periodista Augusto Siancas Delgado: *«Uno de los grandes olvidados es Rosendo Huirse, autor de* Quisiera ser Picaflor, *se trata de la canción peruana más conocida en el mundo; sólo* Nube Gris, *de Eduardo Márquez, ha sido más difundida. La letra del popular wayñu fue escrita por José R. Emanuel».*

Rosendo Huirse

Jorge Huirse, en un artículo aparecido el 6 de enero de 1955, en el diario argentino *Mundo Real* y reproducido en *El Eco de Puno* del 17 de enero de 1955, cuando lo dirigía Rosendo Huirse, defendió la autoría de *El Picaflor* en estos términos: *«El huayño* Quisiera ser Picaflor *lo escribieron ... Rosendo A. Huirse y José R. Emanuel ... como el huayño en aquellos tiempos no tenía carta de ciudadanía, para ingresar a los salones quedó olvidado. Pero José R. Emanuel que fue todo un artista, periodista y escritor ... siguió entonándola en reuniones familiares, de ahí que fue difundiéndose hasta llegar a otras ciudades y pueblos, dando lugar a que otros vivos se aprovecharan de él para adjudicarse su paternidad hasta el extremo de adulterarlo, tanto en su letra como en la parte musical»*

Hernán Cornejo - Roselló y Rosa Velazco, en los carnavales de 1997.

Debemos aclarar que el poeta y periodista José R. Emanuel, nacido en Santa Rosa en 1879, desde los años aurorales de la presente centuria se estableció en Juliaca, radicando por tres décadas, inclusive en 1925 fue Alcalde distrital.

Por su parte su coterráneo, el músico Rosendo Huirse, nacido en 1880, estudió en el Colegio San Ambrosio de Puno. Una vez que concluyó su secundaria volvió a su provincia de origen, para después, en 1915, reiniciar su residencia en la Ciudad del Lago.

En consecuencia, la letra de *El Picaflor* fue compuesta en Juliaca y la música en Puno, por los santarrosinos José R. Emanuel y Rosendo Huirse, respectivamente; por tanto, es un auténtico huayño altiplánico.

En cuanto al año de su creación, las indagaciones efectuadas nos hacen colegir que fue en el primer decenio de la centuria que declina.

Para concluir, presentamos los primeros versos de *El Picaflor*, que mereció el primer premio en un importante Concurso Nacional, desarrollado en Trujillo en 1973:

Quisiera ser picaflor
y que tu fueras clavel
para chuparte la miel
del capullo de tu boca.

Néstor Molina Galindo

En 1911 advino al mundo Néstor Molina Galindo en Puno, sus padres fueron José Mariano Molina Ponce y Doña Candelaria Galindo Claros.

Estudió en la ciudad lacustre, y como otros hombres destacados transitó por la aulas del colegio San Carlos. Ejerció la docencia en varios pueblos de la región.

Integró la Estudiantina Duncker Lavalle, la Estudiantina Carolina, La Lira y Theodoro Valcárcel.

¿Qué marineras ha compuesto?

Compuse varias marineras y wayños. Entre las marineras se encuentran: *Oh marinera, Los ojos de mi cholita y Pollerita de mi cholita.*

¿La Oh marinera, se ha ido identificado como una de las más apreciadas y populares, cómo la compuso Ud.?

Es una captación y arreglo mío. La aprendí cuando integraba la Estudiantica Duncker, dirigida por Alberto Rivarola Miranda. No tengo la fehca exacta, pero fue entre los años de 1940 a 1945. Esta marinera tiene letras pero no han sido grabadas.

¿Qué aspectos resaltantes de la Oh marinera?

Fue grabada por el Centro Musical y de Danzas Theodoro Valcárcel, repito que tiene letras, pero no han sido llevadas al disco.

¿Qué nos puede relatar de su paso por Juliaca como Inspector de Educación?

En Juliaca, con el equipo de maestros organicé el 1er Concurso Folklórico Escolar, con motivo del día del indio.

Pascual Carpio Idiáquez*

¿Para componer las letras de La Calcetera, el segundo himno de Juliaca, en qué se inspiró?

En el Conjunto Unión Juliaca tocaban con guitarras, mandolinas, violines; entonces unos amigos me sugirieron que componga unas letras para LA CALCETERA, y acepté. Mi fuente de inspiración fueron las inmensas pampas de Juliaca, las calceteras con sus tejidos tan bonitos y la tradición de los once millones de los jesuitas.

Las letras de La Calcetera han sido arregladas ¿Qué opina Ud. de ello?

Las letras han sido arregladas, pero no lo he captado bien. Sobre las letras que compuse, éstas han sido entregadas a varias personas y a diferentes medios de comunicación de la ciudad de Juliaca.

¿Cuáles son las letras originales?

En estos momentos le hago entrega de ellas, esperando que las pueda publicar:

LA CALCETERA

Una preciosa calcetera
pareció bajar del cielo
qué linda pampa
donde pudo alzar el vuelo.
Ay juliaqueña del alma
donde pudo alzar el vuelo (bis)

Una preciosa calcetera
quiere hacer su nido de amor
aquí lo encontro
un rinconcito promisor
Ay Juliaca querida
un rinconcito promisor (bis)

Una risueña calcetera
busca un preciado tesoro
halló millones
los once quizás de oro
Ay juliaqueña del alma
los once quizás de oro (bis)

Te he conocido siempre buena
oh bella calcetera
y has de ser de mí
la preferida cholita
Ay juliaqueña del alma
la preferida cholita (bis)

* Entrevista realizada en 1987

José Paniagua Núñez

P.P. ¿Cuál es el origen de la Pandilla Puneña?

J.P.N. Tiene su origen en el cerro Huajjsapata, como resultado de las costumbres de la sociedad puneña, que celebraba el carnaval durante ocho días seguidos, de viernes a viernes; el último día, es decir la **octava**, se lo daban a la servidumbre, a los empleados y a las empleadas, para que ellos hicieran la fiesta por su cuenta. Estas empleadas y empleados, tenían su orquesta y su conjunto, y se dice que iban al cerrito Huajjsapata, o a los suburbios del pueblo en donde se reunían y bailaban hasta altas horas de la noche, ingresando luego a Puno, con el sombrero gacho, embozados con una chalina que era el mantón de la chola, y con serpentinas y mixtura hasta medio rostro. Esto era para no reconocer a las parejas, porque dentro de los pandilleros había gente de la sociedad que, de pronto, convivía o era muy amigo de la servidumbre y bailaba con ellas.

P.P. ¿De quién es la versión que nos refiere Ud.?

J.P.N. Esto me lo relató personalmente el músico Alberto Rivarola. Sucede, decía él, que un buen día, las damas notaron esta presencia de sus esposos, de sus hermanos y de sus parientes bailando con la servidumbre, y entonces recurrieron a las mismas sirvientas y se prestaron sus vestidos de chola, y empezaron a bailar. Entonces el viernes de carnaval, se convirtió en fiesta de sociedad, pero originada en el campo. La **pandilla** trasladaba sus enseres al campo, trasladaba su comida, trasladaba todo al campo, e ingresaban en la noche, ya con orquesta en una forma organizada.

P.P. ¿Cómo llega la Pandilla Puneña a su forma actual?

J.P.N. Como esta gente de la sociedad bailaba la cuadrilla, el minuet, una serie de danzas tradicionales, eminentemente españolas, va incursionando dentro del movimiento de la pandilla, las figuras de esas danzas, pero al ritmo y compás de la música puneña, de tal manera que la pandilla, con el correr del tiempo, se convierte en la danza original que, con su coreografía, con sus movimientos de danza colectiva, se convierte en la danza representativa de Puno. Nace en el suburbio (en las afueras del pueblo), llega al club social, y luego al escenario, convirtiéndose en espectáculo, y danza emblemática.

ANECDOTARIO PANDILLERO

EN EL VUELO DE LIMA A MEXICO

Era el año de 1965. Los integrantes del elenco de música, danza y teatro *«Theodoro Valcárcel,* viajaban en avión con destino a México, para sus presentaciones en escenarios aztecas.

Uno de los integrantes saca el licor fino que llevaba en su bolso. Tan serios que estaban en pleno vuelo y pensando en la primera salida al extranjero, con responsabilidad de hacer quedar bien a Puno y al Perú. Hablaban precisamente sobre ese tema dos compañeros de asiento, cuando ocurrió el siguiente diálogo:

—Ojalá nos vaya bien.

—Eso es lo que todos esperamos.

—Brindaremos por el éxito de nuestra gira—*Alcanza el licor al compañero.*

—¡Gracias!. Bueno—*Rocea un poco de licor en el piso del avión*—¡Santa Tierra, Pachamama! ¡Que todo nos vaya bien! ¡Salud, compañero!

—¡Salud!

****

JULIACA: TIERRA DE COGOTUDOS Y PANZA CALAS

Angel Manrique, animador de televisión y radio de nuestro medio, en uno de esos días previos de la Pascua de Resurrección de 1997, defendía animadamente que su padre, don Ricardo Manrique, en sus tiempos, fue integrante del Conjunto Pandillero de los Cogotudos. Eloy Amanqui Núñez, su interlocutor ocasional, trataba de encontrar el indicado nombre en una revista cultural que tenía entre sus manos. Mientras tanto, se producía el siguiente diálogo:

—Yo sé lo que te digo: sí, mi padre fue cogotudo.

—¿Cómo se llama tu papá, me has dicho?.

—¡Ricardo Manrique!

Amanqui, leyendo en la revista, responde:

—Tu papá no fue cogotudo, Angel. Aquí está su nombre. Tu papá fue panzacala. Así es que... ¡tú eres un panza ccalita!

Angel Manrique quedó como hipnotizado por una encantadora cholita pandillera.

****

ESO DE SER A LA VEZ BRIGADIER Y BASTONERO...

Era la década del 60. Pedro Huerta Núñez, conocido pandillero chucuiteño, era integrante del «Theodoro Valcárcel» de Puno; pero también erea Brigadier General de la Escuela Normal Superior de San Juan Bosco –Salesianos. Hay que tener presente, que una cosa es comandar el Batallón Estudiantil en formación, y otra cosa muy distinta, es dar la voz de mando en un conjunto pandillero.

Ocurrió así, en un día de desfile.

—Batallón a mi mando... ¡Atención!, ¡sobre la banda!, ¡para desfilar!, ¡columna de a tres..., !de frenteeeee.....!!!!!!, ¡¡¡Auuuura!!!

****

ASOCIACION DE INSTITUCIONES PANDILLERAS DE LA PROVINCIA DE SAN ROMAN

CRONOLOGIA

1993

Marzo 30 Fundación de la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román
Presidente Fundador: Vicente Benavente Calla

Abril 10 XI Concurso Departamental de Pandillas '93 en el Coliseo Cubierto.

Abril 11 I Festival Pandillero en la Explanada del Cerro Huaynarroque.
Matón de Oro: Cultural Andino.

1994

Abril 02 XII Concurso Departamental de Pandillas '94 en el Coliseo Cubierto.

Abril 03 II Festival Pandillero en la Explanada del Cerro Huaynarroque.
Presidente: Vicente Benavente Calla.
Mantón de Oro: FAMA (Ayaviri)

1995

Abril 15 XIII Concurso Departamental de Pandillas '95 en el Coliseo Cubierto.

Abril 03 III Festival Pandillero en la Explanada del Cerro Huaynarroque.
Presidente: René Calsín Anco.
Mantón de Oro: Lira Juliaca.

1996

Abril 06 Publicación de la Revista ***Pandilla Puneña*** Nº 1

Abril 06 XIV Concurso Departamental de Pandillas '96 en el Coliseo Cubierto.

Abril 07 IV Festival Pandillero en la Explanada del Cerro Huaynarroque.
Presidente: René Calsín Anco.
Mantón de Oro: «Rosendo Huirse»
Mantoncito de Oro: «Lira Juliaca» (Liritas)

1997

Marzo 29 XV Concurso Departamental de Pandillas '97 en el Coliseo Cubierto.

Marzo 30 V Festival Pandillero en la Explanada del Cerro Huaynarroque.
Presidente: Valeriano Huanca Apaza
Mantón de Oro: «Lira Juliaca»

Marzo 30 Publicación de la Revista ***Pandilla Puneña*** Nº 2

1998

Abril 8 I Concurso Cholita Pandillera

Abril 11 XVI Concurso Departamental de Pandillas '98, en el Coliseo Cubierto.

Abril 12 VI Festival Pandillero en la Explanada del Cerro Huaynarroque.
Presidente: Teresa Carpio Reyes
Mantón de Oro: «Lira Juliaca»

Abril 12 Publicación de la Revista ***Pandilla Puneña*** Nº 3

En el presente año, la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román, ha instituido el Concurso Cholita Pandillera. En la foto aparecen las candidatas con sus parejas y acompañadas por las señoras Gladys Cacsire Grimaldos y Teresa Carpio Reyes, presidentas de la Federación de Folklore y Turismo de la Provincia de San Román y la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román, respectivamente.

DIRECTIVA DE LA ASOCIACION DE INSTITUCIONES PANDILLERAS DE LA PROVINCIA DE SAN ROMAN PERIODO 1997 - 1998

PRESIDENTA :	Teresa Carpio Reyes *Lira Juliaca (Menores)*
VICEPRESIDENTE :	Ciro Pérez Camacho *Unión Juliaca*
SECRETARIO :	Gregorio Colca Ylaquita *Kenacuturi de Cabanillas*
SECRETARIO DE ORGANIZACION :	Reynaldo Charaja *Rosendo Huirse*
SUB SECRETARIO DE ORGANIZACION :	Ariel Quisocala Mamani *Lira Juliaca*
SECRETARIO DE RELACIONES PUBLICAS:	René Calsín Anco *Cultural Andino*
TESORERA :	Gladys Cacsire Grimaldos *San Andrés*
PROTESORERO :	Miflen Herencia Herrera *GALA*
FISCAL :	Valeriano Huanca Apaza *Castor Vera Solano*
VOCAL:	Hugo Lampa *Mensajeros del Altiplano*
PRESIDENTE FUNDADOR :	Vicente Benavente Calla *Rosendo Huirse*

NOMBRE	FUNDACION Y AFILIACION	PRINCIPALES DIRECTIVOS EN 1998
CENTRO MUSICAL UNION JULIACA	4-10-1956 Presidente fundador, Juan G. Molina Fundador de la AIPPSR	Ramón Ríos Zurita, Ciro Pérez Camacho, Washington Muñoz, Genaro Zavaleta y Salvador Calisaya.
CENTRO MUSICAL Y DE DANZAS LOS MESAJEROS DEL ALTIPLANO	24-10-1960 Presidente fundador, Néstor Cáceres Velásquez. Afiliado a la AIPPSR en 1994	Lucio Benique Tiznado (Presidente), Francisco Pacori, Juan Calla, Virginia Calla, Samuel Alvarez, Mario Tiznado, Genoveva Velásquez, Matías Flores, Simón García, Arturo Arias y Leoncio Torres.
CENTRO ARTISTICO Y DE DANZAS ROSENDO HUIRSE	14-4-1967 Fundador de la AIPPSR	Mario Gamero (Presidente), Edilberto Herrera, Luis Benavente, Olga Avila, Margot Cari, Brenda Quintanilla, Rigo Pino, Reynaldo Charaja, Katy Mercado, Jesús Loayza, Juliana Benavente, René Mercado, Máximo Alí Solaligue, Maribel Peralta, Juan O. Pilco, Willy Perea, Milagros Carrasco, Aurora Urquiaga, Mario Benavente, Mary Carrasco y César Gamero.
ASOCIACION FOLKLORICA SANTA CATALINA	1967 Fundador: Fray Salvador Ocola Quenaya Afiliado a la AIPPSR en 1998	Róger Alarcón Vargas (Presidente), Enrique Delgado Coasaca, Luz Patricia Urviola Urviola, Janeth Chura Vargas, Rubén Frisancho Ortiz, Carlo Magno Ramos Torres y Omar Edgar Apaza Ojeda.
CENTRO CULTURAL ANDINO	12-2-1978 Presidente fundador, Guillermo Calsín Fundador de la AIPPSR	Gabriel Riveros Valencia (Presidente), Mario Calcina Carbajal (Coordinador General) y René Calsín Aneo (Presidente del Patronato).
AGRUPACION DE MUSICA Y DANZA CASTOR VERA SOLANO	23-6-1983 Presidente fundador, Valeriano Huanca Apaza Fundador de la AIPPSR	Pablo Chambilla Mandamiento (Presidente), Hildebrando Huanca Apaza, Lizandro Apaza Sucasaca, Elizabeth Castillo Zapana, Flor Lily Martínez Ruiz, Jaime de la Cruz Palomino, Valeriano Huanca Apaza y Beatriz Palomino Coila.
CENTRO DE MUSICA Y DANZA LIRA JULIACA	5-1-1992 Presidente fundador, Ariel Quisocala Fundador de la AIPPSR	Jesús Andia Marquez (Presidente), Emer Julia Calvo Maatarnet, Edgar Apaza Andia, Diana Roque Coanta, Luis Enrique Arias Villalobos, Ariel Quisocala Mamani, Ricardo Maldonado Mamani.
CENTRO CULTURAL SAN ANDRES	1-2-1995 Presidente fundador, Ludgardo Larico Afiliado a la AIPPSR en 1995	Ludgardo Larico (Presidente), Gladys Cacsire, Hernán Alarcón, Frolán Gálvez y Percy Zaga.
CENTRO CULTURAL KENAKUTURI, CABANILLAS-DEUSTUA	27-2-1992 Fundadores: Aurelio Maquera, José Valencia, Luz Marina Choque y Percy Zaga Bustinza. Afiliado a la AIPPSR en 1994	Elver Mamani Zapana (Presidente), Guillermo Medina Alvarez, Augusto Castillo Valderrama, Imelda Pacheco Aguilar, Mario Condori Chiho y Gregorio Colca Yiaquita.
ASOCIACION FOLKLORICA VIRGEN DE LA CANDELARIA	23-4-1994 Presidente fundador, Rubén Rezza Afiliado a la AIPPSR en 1995	Rubén Rezza Rodriguez (Presidente)
CENTRO MUSICAL Y DE DANZAS GALA	9-2-1996 Presidente fundador, Miflen Herencia H. Afiliado a la AIPPSR en 1996	Miflen Herencia H. (Presidente), Yolanda Herencia Humpiri, Yuri Ticona Portugal, Alberto Ramos Díaz, Maritza Jihuallanca Pineda, Ryder Herencia H., Felix Aruquipa Cerda, Yamileth Vilca Zela, Rudy Herencia y Rubén Salas Nalvarte.
ASOCIACION CULTURAL FOLKLORICA PUKARA	8-5-1997 Presidente fundador, César Ferrandiz Participa en la AIPPSR desde 1997	Percy Gutierrez Huanqui (Presidente), Leonardo HuargayaAfancho y Remigio Huaracallo Cupe.
CENTRO CULTURAL LAS MERCEDES	Marzo de 1998 Presidente fundador, Mario Palazuelos Afiliado a la AIPPSR en 1998	Mauro Palazuelos Escalante (Presidente), Feliciano Cruz Colque, Hugo Apaza Quispe, Olga Rossel Mayta, Victor Hugo Ramos Gálvez, Gregorio Sánchez Ccallo, Wilfredo Torres Todco, David Lasteros Sánchez y Wilfredo Ramos Bustinza.
ASOCIACION JUVENTUD INTIMOS DE PUCARA	20-2-1998 Presidente fundador, Evaristo Arce Participa en la AIPPSR desde 1998	Evaristo Arce Macedo (Presidente), Crisóstomo Mamani Machaca, René Choque Condori, Nancy Arpi Inofuente, Nicanor Choque Carreón, Herbert Vargas Apancho y Luz Ticona Pachari.
GRUPO PANDILLERO JUVENTUD REY CAPORALES DE DICIEMBRE	13-2-98 Presidente fundador, Julián Quispe Tito Participa en la AIPPSR desde 1998	Julián Quispe Tito (Presidente), Juan Julio Mamani Mamani, Angel Nina Salvador, Edwin Machicado Vargas, Juan Cabana Bellido, Ivar Quispe Quispe, Raúl Atencio Cuentas, Rudy Abad Quisocala Molina y Machicado Coyla.
CENTRO MUSICAL ALMA KOLLAVINA	1962 Presidente Fundador, Joaquín Vélez Afiliado a la AIPPSR en 1998	Joaquín Vélez, Francisco Cota, Oscar Chambi, Máximo Pari, Juan Huanca, Demetrio Apaza, Rubén Vélez, Fabiba Luna y Esteban Olivera.

FEDERACIÓN DE FOLKLORE Y TURISMO, CONVOCA A CONGRESO PROVINCIAL

La Federación de Folklore y Turismo de la Provincia de San Román, viene haciendo las coordinaciones para cristalizar la realización del Primer Congreso Provincial de Folklore y Turismo. Como paso previo convoca a reunión preparatoria para el día viernes 24 de abril, del presente año a horas 6.00 p.m., en el local de la Federación sito en la esquina de los jirones Lima y Huayna Capac, tercer piso (Centro Comercial Nº 2). A esta reunión están invitados todas las bases de la Federación y se hace extensivo a las entidades vinculadas a la actividad folklórica y turística, como el Instituto Nacional de Cultura, MITINCI-Juliaca y la Comisión de Industria, Turismo y Artesanía de la Municipalidad. En esta reunión se estará determinando el temario, fecha y sede del Congreso.

La Federación de Folklore y Turismo fue fundada el 27 de abril de 1961, siendo su primer presidente el Dr. Ricardo Maraza Monroy, afiliada a la Federación Folklórica Departamental de Puno. Desde 1981 cuenta con local propio, recibiendo los aires que actualmente tiene como local, en calidad de donación del Municipio en la gestión de Luis Cáceres Velásquez y cuando estaba como Presidente el Prof. Daniel Huacani Calsín.

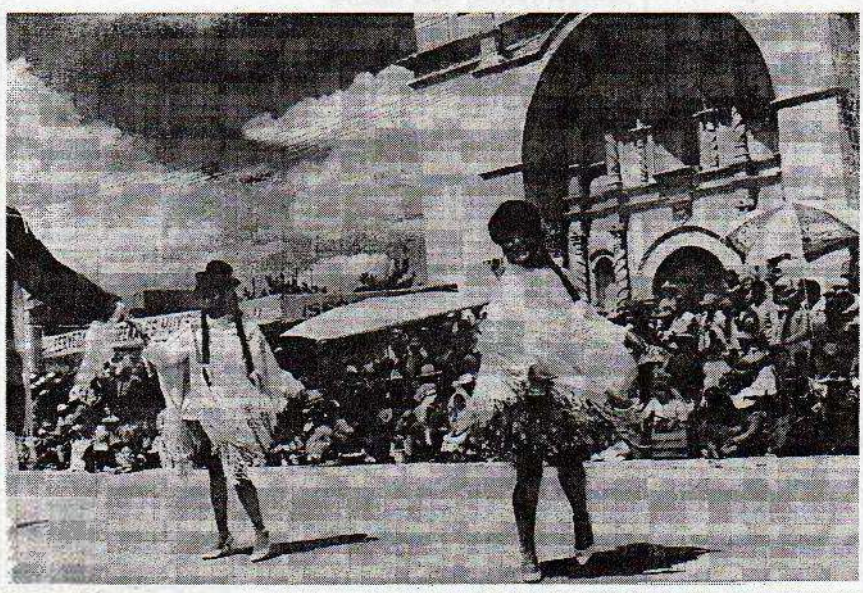
Primer Concurso Departamental de Pandillas (1982), organizado por la Federación de Folklore y Turismo de la Provincia de San Román.

Luego de algunos años de interrupción en sus actividades a causa de que la dirigencia había sido copada por personas no comprometidas con el folklore y turismo, el año pasado, el 1º de abril se logró nombrar una nueva directiva, teniendo en cuenta celosamente la representatividad de sus bases, para evitar nuevos retrocesos. Esta directiva esta conformada por:

Presidenta, Gladys Cacsire Grimaldos (Centro Cultural San Andrés);
Vicepresidente, Mario Benavente Llerena (Asociación Folklórica «Machu Aychas de Tocoros y Pinquillos);
Secretario, René Calsín Anco (Centro Cultural Andino);
Prosecretario, Valeriano Huanca Apaza (Agrupación de Música y Danza «Castor Vera Solano»);
Tesorera, Eduardina Apaza Montes (Caporales «Pioneros del Mañana»);
Fiscal, Daniel Huacani Calsín (Agrupación Folklórica «Las Calceteras»);
Vocal, Ariel Quisocala Mamani (Centro de Música y Danza «Lira Juliaca»);
Coordinador de Actividades Culturales, Alex Quisocala Escalante (Centro Musical y de Danzas «Los Mensajeros del Altiplano»);
Subcoordinador de Act. Culturales, Ryder Herencia H. (Centro Musical y de Danzas «Gala»); y
Secretario de Relaciones Públicas, Jesús Hereneia Humpiri (Centro Musical «Puno Pandillero»).

17 DE ABRIL JURAMENTA DIRECTIVA DE LA ASOCIACIÓN DE CONJUNTOS FOLKLÓRICOS

El día viernes 17 de abril del año en curso, a horas 5.00 p.m., en el Salón Consistorial de la Municipalidad, juramentará la nueva directiva de la Asociación de Conjuntos Folklóricos de Juliaca, siendo su flamante presidente el Sr. Williams Calsín Quispe, representante de la Morenada «Miguel Ramos Zela», integran la directiva como Vicepresidente, José Ticona Huamachuco (Poderosa Morenada Central); Secretario, Evaristo Flores Machaca (Diablada «Gran Poder»); Tesorera, Eduardina Apaza Montes (Caporales «Pioneros del Mañana»); Vocal, Juan Andrade Torres (Caporales «José Inclán»); Relaciones Públicas: Leoncio Huaricallo Callo (Sicuris Kori Antara»); y Fiscal, Hugo Cano Montoya. Esta directiva fue nombrada el día 6 de marzo pasado.



La Asociación de Conjuntos Folklóricos se fundó en 1995, siendo su primer presidente René Calsín Anco del Centro Cultural Andino. Esta Institución fue constituida con la finalidad de centralizar y unificar a los conjuntos folklóricos de la ciudad de Juliaca, particularmente a los que participan en los carnavales, y ante la necesidad de defender los derechos e intereses de los conjuntos folklóricos. Luego de una controvertida actuación de su anterior presidente, el Sr. Hugo Cano, se espera que la actual directiva realice positiva labor en beneficio del folklore y turismo de nuestra ciudad.

CENTENARIO DEL NACIMIENTO DEL POETA DANTE NAVA

BIOGRAFIA

Nombre completo:
Carlos Dante Nava Silva.

1898: Nació el 8 de abril, en el distrito de Chorrillos, Lima.
1899: Llega a Puno con sus padres: Luis Nava Fumagali (italiano) y doña Josefina Silva Salazar.
1906: Empezó a cursar estudios primarios en el Centro Escolar Nº 881 de Puno, conducido por el maestro José Antonio Encinas. Después de esto, no hizo otros estudios. Por eso, se le considera autodidacta.
1908: La familia Nava Silva viajó a Argentina con la finalidad de radicar allí; pero, volvieron pronto a Puno. Entonces, se dedicaron a la empresa hotelera, habiendo adquirido gran fama en esos años el Hotel Nava.
1918: Empezó a entablar y frecuentar amistades con personajes de la intelectualidad puneña. Fue amigo de Emilio Armaza, Aurelio Martínez, los Peralta, los Mostajo, los Encinas, los More, Inocencio Mamani, Emilio Romero, Alfonso Torres Luna, Manuel Morales Cuentas, Gerardo Escobar, Manuel A. Quiroga, Mateo Jaika, ChukiwankaAyulo, Vicente Mendoza Diaz, Manuel Arce Escobar, Alberto Rivarola y muchos otros. Sus amigos le llamaban cariñosamente el «gringo».
1919: Viajó a Bolivia en busca de un mejor porvenir. Por dificultades económicas, nuevamente volvió a Puno, para seguir ayudando a sus padres en la administración del hotel. En esos años se dedicó intensamente a la lectura de autores clásicos y contemporáneos. Políticamente, fue simpatizante del Partido Comunista.
1921: Publicó su obra «BAQUICAFEBRIL», con prólogo de Emilio Armaza, tip. Fournier, Puno.
1928: Compuso y publicó el poema ***«Orgullo Aimara»***: *«Soi un indio fornido de trenta años de acero...»*. El poema responde a un estado de ánimo, responde a determinaciones históricas; y ante todo a la compenetración del poeta con la idiosincracia, con el paisaje natural y humano. Ese carácter emblemático que encierra el poema de signo de identidad en un grupo étnico: «la raza» aymara.
1933: Se organizó en Puno, un gran Concurso Departamental de Música y Danza. El escenario fue el antiguo Teatro Municipal. En una de aquellas funciones se hizo presente el ya considerado poeta Dante Nava, para recitar sus sonetos Orgullo Aymara y la lavandera. Al término de cada uno de sus hermosos versos, el público le prodigó encendidos aplausos. Desde entonces, el poeta del pueblo puneño, supo adentrarse en el corazón de las gentes sencillas, de trabajadores, obreros y campesinos.
1938: Hizo una gira artística recitales por las ciudades del Cusco, Arequipa y Tacna.
1944: Muere su Padre Luis Nava.
1956: Se le confiere el premio «Kantuta de Oro», en los Juegos Florales, organizado por el Instituto Americano de Arte de Puno.
1958: Falleció el 28 de setiembre, en el Hospital San Juan de Dios de la ciudad de Puno. Fue el final del gran poeta, bohemio puro, periodista y hombre multifacético, que fue vencido por una identidad puneña y andina. Consta en su partida de defunción, que tenía 60 años de edad, soltero, de profesion escritor, raza mestiza y murió de hipertensión arterial. La partida fue sentada por su hermano menor, Alfredo.■

ORGULLO AIMARA

Soi un indio fornido de treinta años de acero,
forjado sobre el yunque de la meseta andina,
con los martillos fúlgidos del relámpago herrero
i en la, del sol, entraña de su fragua divina.

El lago Titikaka templó mi cuerpo fiero
en los pañales tibios de su agua cristalina,
me amamantó la ubre de un torvo ventisquero
i fue mi cuna blanda la más pétrea colina.

Las montañas membrudas educaron mis músculos,
me dio la tierra mia su roqueña cultura,
alegria las albas i murria los crepúsculos.

Cuando surja mi raza que es la raza más rara,
nacerá el superhombre de progenie más pura,
para que sepa el mundo lo que vale el aimara.

Dante Nava

JOSÉ CATACORA SOLÓRZANO

Este año de celebra el centenario del nacimiento del maestro José Catacora Solórzano, aunque existen fuentes que señalan el año de 1999. A propósito de esta efeméresis publicamos una breve semblanza.

José Aniceto Catacora Solórzano llegó al mundo, en Puno, el 17 de abril de 1898. Sus padres fueron don Valentín Catacora y Natalia Solórzano Bustíos. Fue discípulo del maestro Encinas, en la primaria.

La secundaria lo hizo en el Colegio San Carlos. Para plasmar sus aspiraciones, estudió en la Escuela Normal de Varones de Lima.

En 1922, inició su carrera en el Glorioso 1121. Como Director, estuvo dos decenios. Brevemente laboró en Huancané, Lampa y Caracoto. Llegó a ser Comisionado Escolar, Sub-Inspector e Inspector de Educación. Intervino en el Instituto de Maestros de Puno y en la Sociedad Departamental de Normalistas.

A Catacora literariamente se le conoció como «Jacinto Pururanca». Ha escrito hermosos cuentos, que se encuentran en revistas y periódicos. En las dos antologías del cuento puneño, que se publicaron en 1955 y 1979, consideran a nuestro biografiado.

Escribió en diarios y revistas: ensayos, cuentos y crónicas periodísticas. Participó en la fundación de *Vientos de Juliaca* y *El Progreso*. A través de diversas publicaciones dio a conocer adelantos de sus obras o ensayos.

Catacora fue un depurado cultor de la música, ejercía con estimable habilidad el violín. Fue el principal animador de la fundación del Centro Musical Juliaca, en 1927. Esa estudiantina fue la primera en Juliaca. Asimismo, incursionó en el arte dramático, en el deporte. Perteneció a muchas entidades culturales, sociales y deportivas.

Tuvo destacada participación en el Rijcharismo, al lado del Dr. Manuel Núñez Butrón, tanto en la oficialización de escuelas en el medio rural, como en las actividades propias del Rijcharismo.

En 1943, por iniciativa del maestro José Catacora y el apoyo del Diputado Luis Guillermo Noriega, se logró la creación de la Sección Industrial, anexa a la Escuela de Segundo Grado de Varones Nº 1121. En 1946 esta Sección, devino lo que hoy es el Colegio Nacional Politécnico Los Andes. Fue, a la vez, gestor y Director fundador de la primera escuela nocturna de Juliaca (1940).

El maestro Catacora murió el 13 de diciembre de 1992, en Arequipa. Ha dejado obras inéditas. La más importante es su trabajo monográfico sobre la Provincia de San Román.

LA OBRA DEL MAESTRO CATACORA

José Catacora Solórzano, fue ante todo maestro, cumplió con la noble misión de educador. Forjador de numerosas generaciones, por más de cuatro decenios, de los cuales 35 años dedicó a Juliaca. Ha dejado profunda huella cultural en esta tierra calcetera.

Agrupación pandillera en el Estadio Guillermo Briceño Rosamedina, en un concurso de pandillas (1965).

NOTAS AUTOBIOGRAFICAS DEL PROFESOR JOSEPORTUGALCATACORA

Nací en la Villa de Acora, distrito de la provincia de Puno, el 13 de febrero de 1911. Fueron mis padres don Eusebio portugal Vega y doña Germana Catacora Solórzano. Hice mis estudios primarios en la Escuela Elemental de mi pueblo natal y en el Centro Escolar Nº 881 de Puno. No estudié Secundaria regular por falta de recursos económicos. Estudié el magisterio en la Sección Nocturna del Colegio Nacional San carlos de Puno. En 1930 inicié mi carrera de maestro primario en Ayaviri. En 1936 ingresé al Colegio Nacional San Carlos de Puno. En 1945 desempeñé el cargo de Jefe de la 7ma. Brigada de Alfabetización. En 1946 dirigí el Curso de Especialización en sanidad Rural y Asistencia Social para maestros rurales. En 1947 fui nombrado como Director del Instituto de Experimentación Educacional de Puno. En 1955 inauguré el funcionamiento de la Escuela de Bellas Artes de Puno.

He fundado y dirigido las siguientes publicaciones: *«Boletín de la Sección Nocturna de Puno»*, en 1929, con Raúl Pastor Bueno Iturri; *«El Escolar»*, en Ayaviri, en 1931; *«Boletín Cultural»*, en ayaviri, en 1933 con Alfredo Macedo Arguedas y otros; *«El Educador Andino»*, en 1932, con Natividad Tapia y Mecedes Bueno; *«Puno Pedagógico»* órgano de la Casa del Maestro de Puno, en 1943; *«El Repertorio Pedagógico»*, *«Pensamiento Vivo»* (Revista infantil), *«Cuadernos de Extensión Cultural»* y *«Boletín Informático»*, órganos del Instituto de Experimentación Educacional de Puno, ccon la colaboración de su personal.

Entre folletos y libros he publicado las siguientes obras: *«Niños del Kollao»*, en 1937; *«La Escuela Andina del Porvenir»*, en 1945; *«Organización de la Nueva Escuela Rural»*, en 1946; *«Psicopedagogía del Lenguaje»*, en 1949; *«Psicopedagogía del Lenguaje»*, en 1952; *«Puno: Tierra de Leyenda»*, en 1952; *«Mi Tirallo»* en 1954; *«Guía Didáctica de Lectura»*, en 1954; *«Psicopedagogía de los Números»*, en 1955; *«El Cuento Puneño»*, en 1955; *«La Fundación Española de Puno»*, en 1955; *«Plan Pedagógico»*, en 1955; *«5 Temas de Pedagogía»*, en 1956; *«La Correlación de Materias»*, en 1958; *«Didáctica del Cálculo»*, en 1960; *«Sentido de la Didáctica en la escuela Primaria»*, en 1961; *«La Lectura en laEscuela Primaria»*, en 1956; *«Desarrollo Humano en el Aprendizaje»* (2 tomos), en 1968; *«Los Padres, los niños y la vida»*, en 1974; *«Niños del Altiplano»*, en 1981; *«Estrategia para guiar el aprendizaje»*, en 1981; *«El niño indígena»*, en 1988; *«José Antonio Encinas, el maestro de los maestros peruanos»*, en 1988; *«Una Escuela por niveles de madurez en el Perú»*, en 1990; *«Hacia un Sistema Peruano de Educación»*.

Publiqué también la serie de folletos que intitule: *«Lectura para Niños»*, con temas históricos y leyéndicos dedicados a los niños de los cuales han aparecido los siguientes titulos: *«Los Niños que fundaron un Imperio»*, *«Malika»*, *«Instantáneas Infantiles»*, *«Cuatro Madrecitas»*, *«La Conquista de los ayajhuayras»* y *«Lully»*.

Publico frecuentemente en revistas y periodicos de Puno, Arequipa, Cuzco, lima y alguna del extranjero, artículos sobre educación que es mi especialidad, relatos literarios y ensayos sobre diversos temas de preferencia etnológicos.

Fundé instituciones: El «Sindicato de Maestros de la provincia de Melgar», en 1931, con José Yaquetto Berolati, Natividad Tapia, Mercedes Bueno, Esteban Ramirez y otros maestros; el «Centro Cultural Melgar», en 1933, con álfredo Macedo Arguedas, Julio Céspedes y otros; la «Casa del Maestro de Puno», en 1941; junto con Gustavo Rubina, Néstor Molina, Francisco Deza, Victoria Saavedra, Ricardo García y muchos maestros más, y últimamente, el «Instituto de estudios Etnologicos de Puno», con un grupo selecto de profesionales interesados en el estudio de la realidad puneña, institución que dirige actualente Julian Palacios Rios.

Soy miembro de las siguientes instituciones: en Puno, de la «Casa del Maestro», el «Instituto americano de Arte», la «Asociación de Escritores y Artístas», la «Federación de Periodistas», el «Instituto de estudios Etnológicos» y el «Club de Leones». Y Fuera de Puno, de la Sociedad Peruana de Pedagogía, la «Sociedad de estudios Psicopedagógicos», el «Instituto de estudios Pedagógicos», y la «Anca de Lima.

He desempeñado los siguientes cargos en el Ministerio de Educación:

- Subdirector Técnico de Educación Primaria.
- Subdirector de la Dirección de Educación Rural y Urbana.
- Miembro del instituto Psicopedagógico de Educación.
- Asesor de la Dirección General.
- Coordinador Pedagógico de las Direcciones Regionales del país.
- Director de la Segunda Región, cuando ésta era parte de Lima Metropolitana.
- Coordinador General de la alfabetización Nacional.

He desempeñado las siguientes misiones especiales: asistí a la Reunión de Ministros de Educación del Perú y de Bolivia en Arequipa, en 1945; a la conferencia de Maestros Rurales de Huarizata para planificar los Núcleos Escolares Campesinos; al II Congreso Indiginista del Cuzco, en 1948; a la Conferencia Internacional sobre Educación Primaria Gratuita y obligatoria de Lima, en 1956; al seminario de Planes y programas de América Latina de Huampaní en Lima, como delegado del Perú; fui becado por la UNESCO en 1957.

He asistido al seminario sobre el Educando Peruano organizado por el Colegio de Doctores en Educación, en lima, en 1955, donde se me otorgó un voto de aplauso por el trabajo presentado como resultados de las investigaciones psicopedagógicas que se llevan a cabo en el Instituto que dirijo en Puno.

Se extrañó a los conjuntos infantiles pandilla, en el presente año.

NACE UNA NUEVA INSTITUCION CULTURAL

Bajo el auspicio del cuerpo directivo y docente de la Gran Unidad Escolar «Las Mercedes» de Juliaca, recientemente se fundó el Centro Cultural «Las Mercedes». Su primera aparición pública será con su conjunto de danza de Pandilla Puneña en las actividades programadas por la Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román con motivo de las Pascua de Resurrección. Integran la junta directiva fundadora: Mauro Palazuelos Escalante, Feliciano Cruz Colque, Hugo Apaza Quispe, Olga Rossel Mayta, Víctor Hugo Ramos Gálvez, Gregorio Sánchez Ccallo, Wilfredo Torres Todco, David Lasteros Sánchez y Wilfredo Ramos Bustinza.

PRESENTACION DE LA REINA DEL TURISMO 1998

El último 27 de marzo, se llevó a cabo en el Salón Consistorial de la ciudad de Juliaca, el programa de presentación y reconocimiento oficial de la Reina del turismo 1998 de Juliaca, que recayó en la persona de la señorita Andrea Cecilia Ortiz Cáceres. Esta ceremonia fue organizada por el MITINCI - Juliaca y la Municipalidad Provincial de San Román, mediante la Comisión de Industria, Turismo y Artesanía. Se le entrego a la Señorita Tutismo las resoluciones de reconocimiento y presentes de varias instituciones. Asimismo, se hizo entrega de diplomas de reconocimiento a las instituciones folklóricas que sobre salieron en las festividades del carnaval 1998.

Eva Lazo, vocalista del Centro Musical Unión Juliaca, y Ricardo Castillo, maestro de ceremonias de los conjuntos de pandillas

ESTUDIANTINA CHUCUITO CON NUEVO CUADRO DIRECTIVO

A fines del mes de marzo la «Estudiantina Chucuito», prestigiosa institución musical del Departamento de Puno, llevó adelante la elección y juramentación de su flamante cuadro directivo período 1998-1999. El novísimo presidente de esta entidad artística es el Sr. Mario Núñez Beltrán.

Acompañan al Sr. Núñez Beltrán los siguiente destacados dirigentes: Mario Catacora Pinazo (vicepresidente), Rodolfo Mejía Chávez (secretario), Thelma Valderrama Pacho (tesorera), y Valentín Condori (coordinador musical), quienes tienen la delicada responsabilidad de llevar adelante los destinos de agrupación musical que cosechara muchísimos lauros en eventos artísticos pasados. Desde su creación en 1979 obtuvo dos primeros lugares en los eventos organizados por la Federación Departamental de Centros Musicales y Estudiantinas de Puno, con ocasión del aniversario de la ciudad de Puno.(W.A.A.)

Agrupación pandillera, luego de su participación en la explanada del cerro Huaynarroque.

CÍRCULO UNIÓN PUNO RENOVÓ JUNTADIRECTIVA

El Centro Musical «Círculo Unión Puno», institución artística que diera innumerables satisfacciones a Puno«Capital de Folklore Nacional», recientemente renovó su cuadro directivo, el mismo que se halla encabezado por Nelly Butrón Castillo. La flamante presidenta está acompañada por un compacto y dinámico grupo de directivos, entre los que podemos mencionar a Paulino Quispe, Rafael Aceituno, Antonio Castillo, Florentino Cutimango, etc.

El Centro Musical «Círculo Unión Puno», fundado en 1933, realizó la transferencia de cargos el 21 de marzo ultimo en la Av. La Torre Nº 384. es menester, indicar, que esta agrupación artística es una de las entidades pandilleras que animan con características propias las fiestas carnestolendas puneñas. (W.A.A)

INSTITUTO AMERICANOS DE ARTE HOMENAJEÓ A DANTE NAVA

El Instituto Americanos de Arte de Puno rindió un significativo homenaje a Dante Nava Silva, puneño, nacido en Chorillos-Lima el 8 de abril de 1898. La actuación protocolar se llevó adelante el último 03 de abril en su local institucional (Jr. Deza 267-Altos del Teatro Municipal) a partir de las 6.30 p.m.

La parte medular de la ceremonia estuvo a cargo del Dr. Omar Aramayo Cordero, quien en meditadas y profundas frases recordó aspectos biográficos del autor del soneto «Orgullo Aymara» y también analizó la obra de Dante Nava.

El Instituto Americano de Arte de Puno, institución fundada el 24 de abril de 1941 y reconocida oficialmente por R.S. 3780 del 18 de diciembre de 1945, con esta actividad aperturó los concurridos VIERNES CULTURALES correspondientes a 1998. Esta entidad se halla bajo la presidencia del Ing. Eduardo H. Paredes Chukiwanca.

SENSIBLE FALLECIMIENTO

La Asociación de Instituciones Pandilleras de la Provincia de San Román y el Cuerpo Directivo de la Revista Pandilla Puneña, lamentan la reciente desaparición del maestro y escritor puneño José Portugal Catacora (QEPD) acaecida en la ciudad de Lima. Como un homenaje postumo, en esta edición publicamos su autobiografía.

Ultimas Publicaciones

CHOLA PANDILLERA

Por: Dante Nava

I

Del lago es la orilla
tu cuerpo que acuna,
polleras de linfa,
mantones de espuma.

Tu eres chola linda
bajo ojos de puma,
rubores de quinda
sobre albos de Puna.

El huaino te agarra
la dócil cintura:
te prendes a su alma
con ansias de pluma.

Entonces empujas
el pie i la rodilla
i alientas la curva
del pantorrilla.

En tus senos
se mece la música
que avienta el violento
*rimero de **phusas***
mientras tu pañuelo
que vuelos esboza,
en el tul del viento
es una paloma
de tu pensamiento.

I bailas con garras,
i bailas alegre,
ebria la mirada
que desgarra i mata
i bailas con arte,
junto al compañero,
por plazas i calles,
hasta que tu cuerpo
se siente cubierto
de un sudor de celo.
En ese momento,
oh andina escultura,
tu cálido pecho
*trasciende a **Kantuta**,*
desea deseos,
i el fuego trasunta.

II

El aire está que arde,
la luz vaporada
¡por todas partes
se asoma la sombra!

I llega la noche ...
te arrastra tu macho
(muchacho de bronce,
ríjoso muchacho)
hacia.... ¿Quién lo sabe,
pero luego vuelves
con la faz borracha
de besos de arrastre,
la pollera ajada,
luciendo la leche
de tus blancos dientes
trasluz isabalada.

Del lago es la orilla,
tu cuerpo que acuna,
polleras de linfa,
mantones de espuma.

DANZA TU CUERPO LA PANDILLA

Por: Alberto Valcárcel

I

A las cuatro de la tarde sobre la luz intacta, diez mozos se fijan el traje y brillan sus pupilas.
Ellas, las parejas, tan lindas y lozanas, ensayan el paso enamorado ... zas, zas, zas.
En febrero Puno se llama Carnaval y el contorneo rumoroso, pandilla.

II

Del ritmo y la cadencia de que hablaban las abuelas, me gusta la sonrisa peniluna en las muchachas. Es el mantón y la corona del sombrero el santo y aire de esta danza ... de ritmo y cadencia estudiantina, y manos juntas y promesas y te quiero así como te mueves. Ahora han salido de la Plaza de Armas en medio del gentío. Uno desde el balcón grita «Candelaria» y la novia parpadea ensimismada.
El jirón Lima se vuelve caudaloso fluye la calle Libertad. Las horas se congelan cuando en el Parque Pino la fiebre llega al pueblo y todos bailan ... se ha firmado un pacto sutil con la alegría, que suele durar todo el año. ¡Cómo lo sabe el corazón!.

III

A este retrato puedo sumar mi aliento, perdido entre miles, una noche que tiritaba asido a mi pareja.
Tal un amor que llega sin avisar, mis labios cuajaron el crepúsculo y no pude regresar y ser el mismo.

LA PANDILLA

Por: Nolasco Nozco

Cual roja flor en la pandilla
un clavel arrancado de Sevilla
y trasplantado al corazón peruano
desde el hechizo de un jardín hispano.

Al calor de su rítmica arrogancia
vibra la magia audaz de su elegancia
brillando como una ascua de oro y seda
la dulce contorsión de una gran rueda,
que desenvuelve su ágil armonía
en esguinces de amor y de alegría,
o ya su ondulación gallarda quiebra
como un dorado lomo de culebra
que se estremece de pasión salvaje
y se pierde en la sombra del boscaje
dejando como lluvia de candelas
una constelación de lentejuelas
sobre la roja luz de la ilusión.

Tal como las gallardas españolas,
terciando su mantón van nuestras cholas,
y hay en su andar la gracia sevillana
mezclada con canela y sal peruana
que ellas saben impávidas lucir
cual propias hijas del Guadalquivir.
En la florida red de esos mantones
se han cautivado muchos corazones,
porque el donaire de un mantón bordado
provoca un dulce beso enamorado.

El raso y terciopelo en sus polleras
adquieren brillo y formas hechiceras,
reflejando la luz de sus colores
tal un ramo fantástico de flores
para el búcaro audaz del corazón.

Sobre la gracia de las altas botas
alzan su trono de armoniosas notas,
donde florece el huayño y el tondero
-reflejos de la jota y el bolero-
y al dulce bordoneo de guitarras
se inicia la inquietud de alegres farras
en que el galante arqueo de las cejas
invita con donaire a las parejas
a enfilarse en la rueda palpitante
que se vuelve alegría en un instante.
y el compás milagroso de un huayñito
contagia la ilusión del infinito,
mientras en rauda agitación de vuelos
sacúdense en el aire los pañuelos
como blanca parvada de gaviotas,
que agitan de amor sus alas rotas,
sobre las enjoyadas manos manos finas
de las lindas cholitas bailarinas
alegras y muy tristes, a la par,
porque es así nuestra alma popular,
--mitad alegre como el sol de España
y como nuestra luna, un poco huraña--
que hasta el cantar diríase que llora
con voz de ñusta o de princesa mora,
pero es buena en el fondo si se alegra
pues no hay en la cholita una alma negra,
y es todo amor, toda bondad
como la sencillez de la ciudad
que engalan su espíritu de fiesta
cuando en el lago el viento es una orquesta
y en las calles semeja la pandilla
un clavel arrancado de Sevilla
o un corazón incaico y español
cuajado en oro, vino, seda y sol ...

MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DE

SAN ROMAN

Congratulación

El Alcalde y Cuerpo de Regidores de la Municipalidad Provincial de San Román - Juliaca, expresan su cordial saludo a la Asociación de Instituciones Pandilleras, por llevar a cabo el XVI Concurso Departamental de la Pandilla Puneña, el VI Festival Pandillero en el Cerro Huaynarroque, el I Concurso de la Cholita Pandillera y la Publicación de la Revista "Pandilla Puneña" Nº 3.

La Festividad de Pascua de Resurrección y la tradición pandillera, permanencen vigentes por mucho tiempo en nuestra tierra; por tanto deben ser incluidos en el calendario anual turístico de nuestro país.

Juliaca, abril de 1998.

Pedro R. Cáceres Velásquez
ALCALDE

100 AÑOS
CERVESUR
AREQUIPEÑA
GARANTIA
Cerveza
AREQUIPEÑA
01 ENE
1996